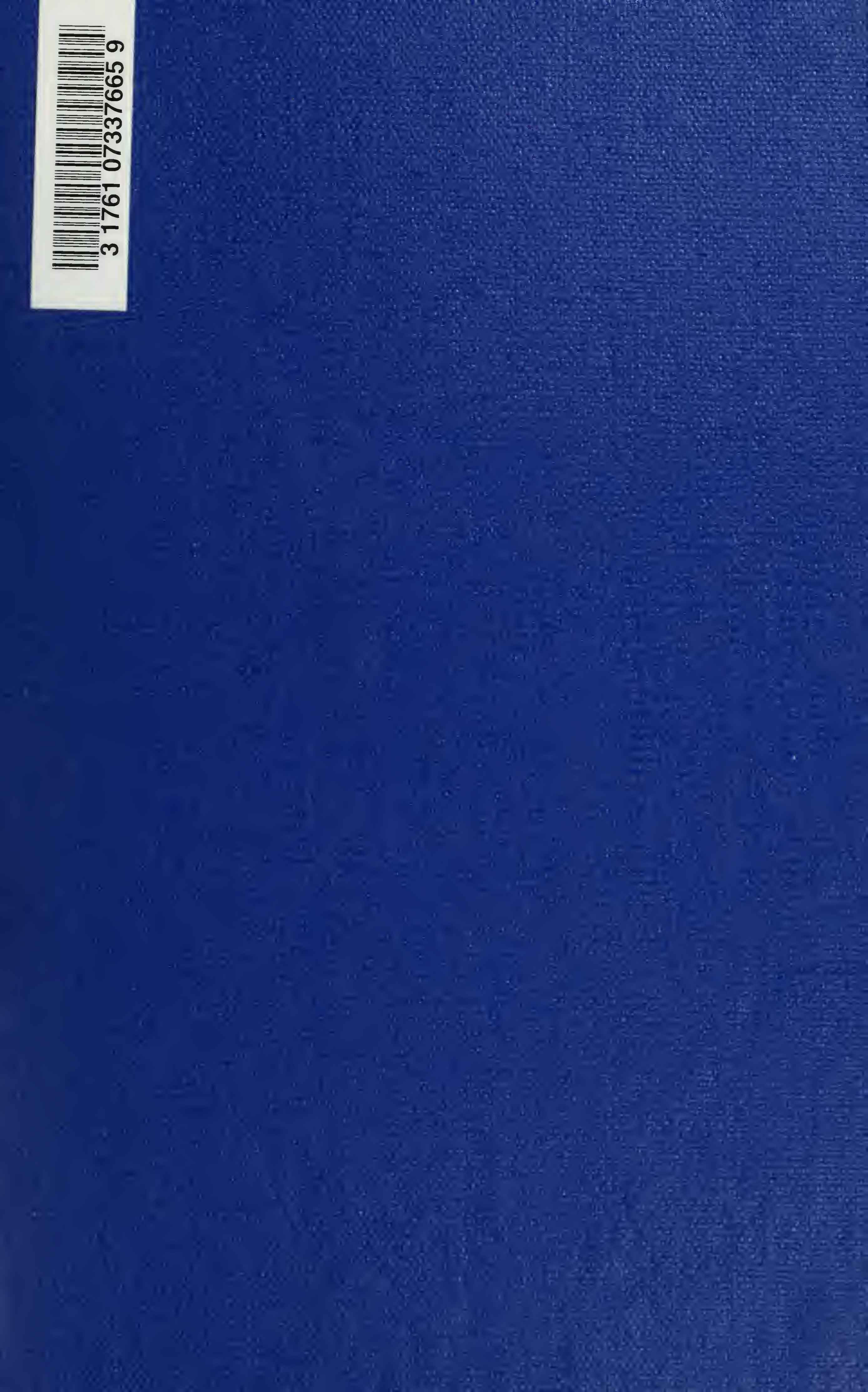
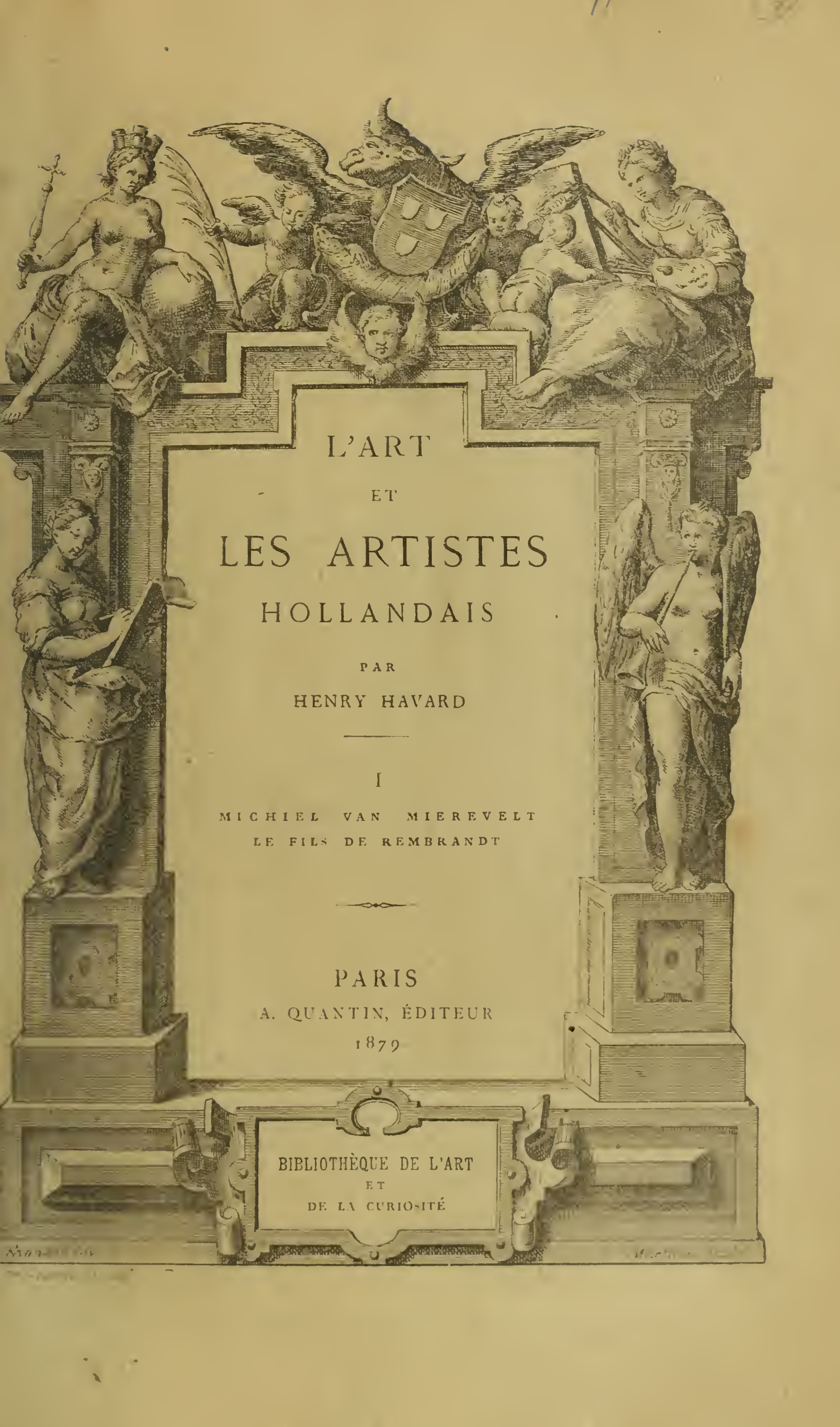




L'ART
ET
LES ARTISTES
HOLLANDAIS

PAR

HENRY HAVARD

I

MICHIEL VAN MIEREVELT

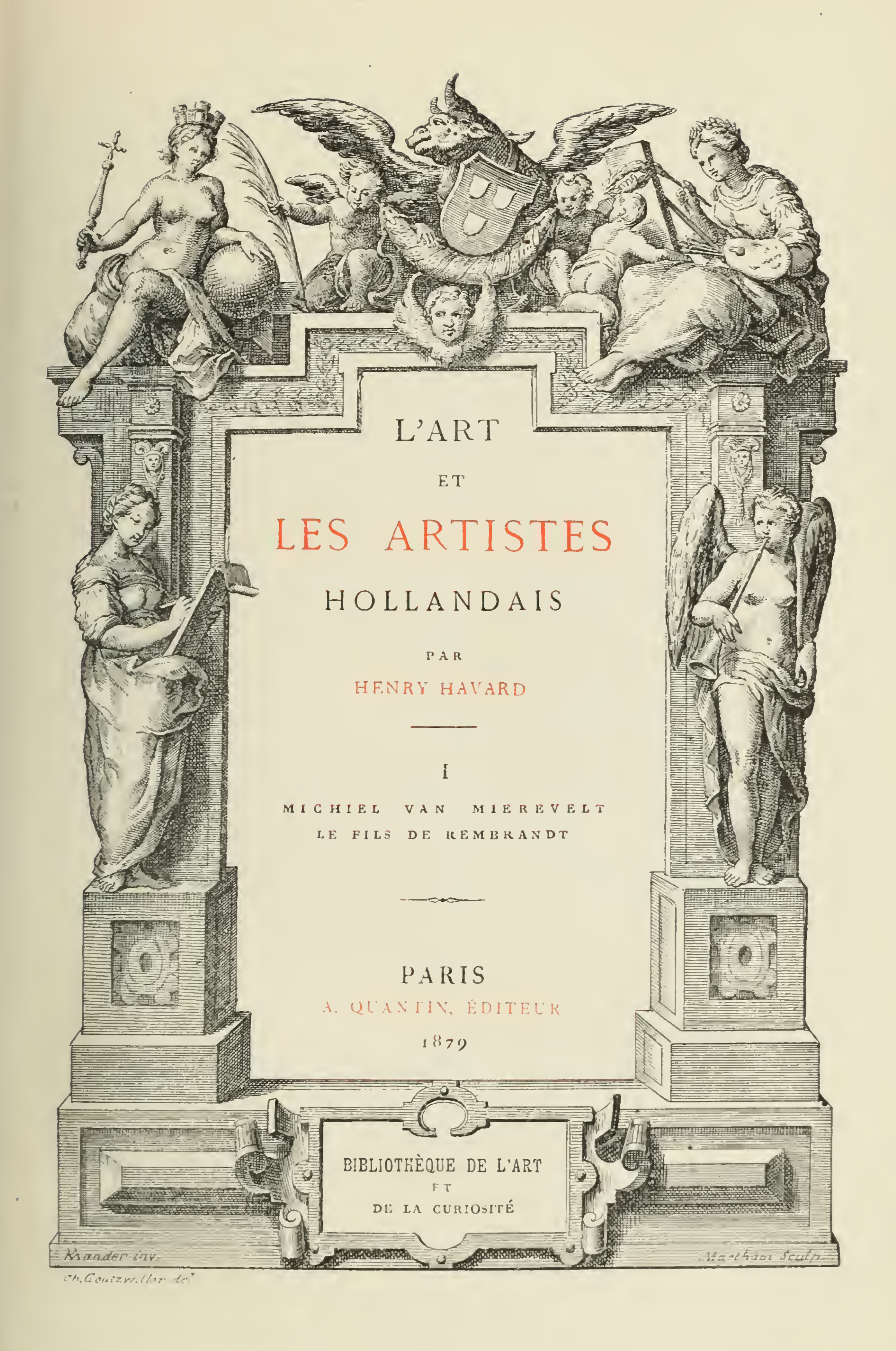
LE FILS DE REMBRANDT

PARIS
A. QUANTIN, ÉDITEUR
1879

BIBLIOTHÈQUE DE L'ART
ET
DE LA CURIOSITÉ

L'ART
ET
LES ARTISTES
HOLLANDAIS

ÉDITION TIRÉE A PETIT NOMBRE



L'ART
ET
LES ARTISTES
HOLLANDAIS

PAR

HENRY HAVARD

I

MICHIEL VAN MIEREVELT

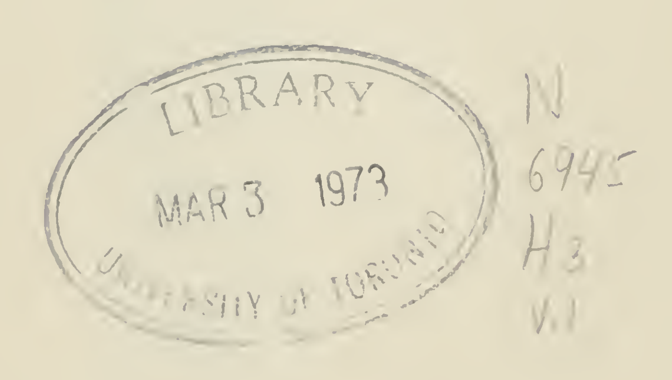
LE FILS DE REMBRANDT

PARIS

A. QUANTIN, ÉDITEUR

1879

BIBLIOTHÈQUE DE L'ART
ET
DE LA CURIOSITÉ



A MADAME MARIE DE STOLIPINE

A la Haye.

C'est un sujet d'étude et bien vaste et bien grave, que j'entreprends de traiter en ce livre. — Vous le savez mieux que personne, — et c'est en outre une besogne ingrate.

Secouer la poussière des vieilles archives; évoquer de grandes ombres rentrées depuis des siècles dans le néant; discuter sur des dates et sur de menus faits, d'où jaillissent de grandes conséquences, c'est plus qu'il n'en faut pour effaroucher les esprits les mieux intentionnés.

Aussi, pour combattre cette impression mauvaise, laissez-moi, Madame, placer votre nom en tête de ces pages. Ce nom deviendra pour moi une précieuse égide. On croira plus volontiers à la valeur d'un ouvrage, dont vous aurez accepté la dédicace comme un témoignage de ma respectueuse amitié.

Henry HAVARD.

Paris, mai 1879.



L'ART HOLLANDAIS



CRIRE aujourd'hui une histoire complète et définitive de l'art hollandais est une tâche à peu près impossible. Malgré les nombreuses études; malgré les précieux travaux qui, dès le XVII[e] siècle, ont préparé le terrain; malgré les livres de Carel van Mander, de Sandrart; malgré les biographies de Houbraken, Campo Weyermann et van Gool; malgré les renseignements fournis par les descripteurs de villes, les Orlers, les Ampzing, les Schrevelius, les Bleyswijck et les Commelin; malgré les savantes recherches des monographistes et des critiques de notre temps, il reste encore beaucoup trop de points obscurs, pour qu'on puisse espérer, d'ici de longues années, retracer une histoire bien assise de l'art hollandais dans ses manifestations diverses.

Tous les écrivains, du reste, que je viens de mention-

ner, tous les biographes, tous les vénérables auteurs dont je viens d'écrire les noms, par une concordance étrange et en quelque sorte inéluctable, n'ont promené la lumière de leurs investigations que sur une partie relativement récente et très restreinte de l'art hollandais.

Ils se sont préoccupés uniquement des peintres, et même n'ont pas remonté bien haut dans les origines de la peinture hollandaise. A la base de l'édifice ils ont placé le vénérable Cornelis Enghelbrechtszen, et, se contentant de lui trouver un disciple pour établir la filière, ils sont, par Lucas de Leyde, entrés de plain-pied dans le XVI[e] siècle, qui, pour eux, n'est qu'une préparation à l'épanouissement de l'École hollandaise du siècle suivant.

Cette dernière fut si brillante, si personnelle, empreinte d'un tel caractère à la fois si individuel et si humain, qu'on est en quelque sorte excusable de s'en tenir à ses chefs-d'œuvre. Mais pourquoi, lorsque la vanité de l'homme met tant d'ardeur à remonter dans la nuit des âges pour se découvrir des ancêtres, la vanité nationale ne ferait-elle pas des efforts analogues pour découvrir les origines de ses plus nobles productions ?

On est toujours le fils de quelqu'un, aussi bien dans le domaine de l'esthétique et de la morale, que dans celui de la corporelle réalité.

L'art hollandais, avec son admirable réalisme, avec sa science délicate de la lumière, avec sa connaissance profonde de l'humanité, avec sa fréquentation intime de la nature, a des racines trop profondes dans les entrailles du peuple qui l'a vu s'épanouir sur son sol, pour qu'il puisse être une production fortuite, un fait purement accidentel. C'est assurément la résultante d'une foule de causes antérieures qui nous échappent ou tout au moins qui nous

sont mal connues. Ce sont ces causes qu'il faudrait pénétrer et dont il faudrait étudier les conséquences, car tout se tient dans l'enchaînement des faits.

On rattache Lucas de Leyde à Cornélis Enghelbrechtszen et celui-ci aux deux frères Van Eyck, mais cela ne suffit pas. Ces derniers en effet, quels sont-ils ? d'où viennent-ils ? et qui donc les a faits ce qu'ils sont ? Leur art merveilleux n'est pas un commencement, un début, il est la réalisation complète, absolue d'un idéal, l'apogée d'une école, le couronnement lumineux d'un art national. Comme le remarque si bien Fromentin, « quand on s'y concentre, leur peinture fait oublier tout ce qui n'est pas elle et donnerait à penser que l'art de peindre a dit son dernier mot et cela dès la première heure ».

Leur pratique est accomplie, supérieure à la nôtre, car on n'y trouve rien à reprendre, et leurs œuvres ont traversé plus de siècles que celles de nos jours n'en traverseront. Étant donné l'idéal qu'ils se proposaient, quel peintre est approché plus près de sa réalisation ? Jamais aucun artiste n'a retrouvé cette sérénité et cette simplicité de facture, cette concision expressive, cette propriété de moyens, cette richesse ni cet éclat.

Faut-il voir en eux des génies merveilleux ayant tout inventé ? sont-ils les successeurs de ces miniaturistes de la cour de Bourgogne dont ils ont agrandi le cadre, élargi les moyens et du premier coup transformé la technique en l'amenant à sa perfection ? ou ne découvrons-nous pas plutôt en eux les continuateurs d'une école de peinture déjà fertile en œuvres secondaires, aujourd'hui, hélas ! disparues, mais qui avait par ses productions antérieures préparé leur avènement et leur surprenante éclosion ?

Nous les trouvons à Gand ; ils viennent s'y fixer au centre d'une corporation de peintres qui existait déjà.

Est-ce là qu'ils apprirent les secrets de cette couleur nette, de cette peinture ferme et pleine, de cette grâce naïve et forte, de ce clair-obscur ingénu, de cette subordination savante qui imprime à la moindre de leurs œuvres un caractère grandiose et magistral? Mais alors quels maîtres leur révélèrent cet art, cette science?

Faut-il penser, au contraire, que ces merveilleux secrets faisaient partie de leur bagage et qu'ils les apportaient avec eux? On dit qu'ils furent d'abord les élèves de leur père. C'est donc à Maaseijck, sur les bords de la Meuse, à mi-chemin entre Maastricht et Roermond, qu'ils firent leur éducation; c'est donc là qu'ils reçurent leur initiation première.

A Maastricht, dès le xe siècle, nous trouvons un grand mouvement de vie et d'art, un saint vénéré auquel on élève un magnifique sanctuaire, pour lequel on cisèle des bijoux précieux, qu'on enferme dans une châsse étincelante de pierreries, une foire périodique, la *kermis* des reliques, qui attire de cent lieues à la ronde les pèlerins, les curieux et les marchands, et dix générations de sculpteurs qui décorent, dans le plus pur style roman, les vieilles basiliques de Saint-Servais et de Notre-Dame.

A Roermond, nous voyons, dès les premières années du xiie siècle, le comte Gérard III de Gueldre réunir une armée d'architectes et de sculpteurs pour édifier ce fameux *Munster* qui, de nos jours encore, est une curiosité architectonique de premier ordre. L'admirable tombeau, sur lequel le comte repose à côté de sa femme Marguerite de Brabant, un rétable et diverses sculptures montrent que l'art survécut à celui qui l'avait appelé dans cette vallée de la Meuse. L'église du Saint-Esprit, malheureusement disparue, celle de Saint-Christophe, toujours debout, et une fabrique de vitraux célèbre pendant tout le moyen âge

prouvent qu'aux siècles suivants, les artistes abondaient à Roermond.

Quoi d'étonnant dès lors qu'il y eût en ces parages une école de peinture forte et habile, décorant déjà dans un style ample et noble les églises et les châteaux ? Les peintures murales découvertes à Haarlem, à Deventer et à Maastricht même, dans l'église des Dominicains, prouvent assez que ces vastes décorations, embrassant des centaines de personnages de grandeur naturelle, étaient en ce temps la parure ordinaire des sanctuaires catholiques. Malheureusement ces ouvrages peu durables ont été détruits par le temps ou recouverts par la propreté hollandaise d'un uniforme badigeon. Mais qui donc interdit d'y voir la source où les jeunes Van Eyck se sont abreuvés, l'école où ils ont reçu les premières notions de leur art admirable ?

En outre, cette fabrique renommée de vitraux ne vous semble-t-elle pas un champ naturel d'études pour ces esprits chercheurs, et n'est-ce pas dans ses laboratoires qu'ils ont pu découvrir les merveilleux secrets de cette peinture à l'huile, qu'ils portèrent du premier coup à sa perfection ?

Quelle satisfaction si l'on pouvait élucider ce premier point et relier entre eux ces chaînons primordiaux ! Mais là ne se bornerait point la tâche à accomplir. Il faudrait recueillir avec soin les trop rares épaves de ces époques lointaines, celles qu'a respectées le temps, celles encore plus rares que n'a point anéanties la fureur des hommes. Il faudrait grouper avec méthode ces précieux restes d'une activité artistique que nous ne soupçonnons plus. Par les belles stalles de Bolswaard, par les sculptures de l'église d'Alkmaar, de l'*Oudekerke* d'Amsterdam, de l'hôtel de ville de Middelbourg, par les bas reliefs qui ornent les vénérables sanctuaires de Bois-le-Duc, de

Deventer et de Venlo, par la maisson écossaise (scotsch-huis) de Veer, par la « Régence » de Delft, par les statues des princes bourguignons conservées à Amsterdam, par les curieuses céramiques d'Utrecht, on serait insensiblement amené à cette belle période de la Renaissance qui a laissé sur le sol néerlandais des traces magnifiques, auxquelles aucun historien ne paraît prendre garde aujourd'hui.

Qui parle en effet des merveilleuses sépultures de Bréda, qui pourtant sont de purs chefs-d'œuvre de distinction classique et de sereine élégance ? qui visite les stalles de Dordrecht, l'hôtel de ville de Nimègue, les mausolées d'Arnhem ? qui pense à relever les délicieux cartouches de l'hôtel de ville de la Haye? qui songe à feuilleter les admirables recueils de Vredeman de Vries ?

Dans un art qui touche de plus près à nos recherches, dans la peinture, la même défaveur semble planer sur les artistes antérieurs au XVIIe siècle, précurseurs de cette période de l'art néerlandais qui porte plus spécialement le nom d'« École hollandaise ».

Les plus anciens spécimens de ces *schutterstukken*, de ces tableaux de régents, de magistrats et de miliciens qui nous aient été conservés, peintures intéressantes s'il en fut, sont encore relégués dans l'antichambre du bourgmestre d'Amsterdam, sans qu'aucun musée ait jamais réclamé ces œuvres précieuses à tant de titres. Et il a fallu l'heureuse initiative d'un jeune et intelligent directeur du musée de la Haye, pour faire descendre des greniers où elles pourrissaient, les œuvres si curieuses du vieux Martin Van Heemskerk et de Cornelis Van Haarlem. C'est que ces maîtres du XVIe siècle, si vénérés en leur temps participent à l'ostracisme singulier dont est frappée toute une période de l'histoire hollandaise. Un patriotisme un

peu étroit, sentiment louable en soi, mais malheureux dans ses conséquences extrêmes, fait dater en effet, pour bien des Néerlandais l'histoire de la patrie du jour de son affranchissement politique et religieux.

En vain la chronologie réclame-t-elle ses droits. En vain la logique vient-elle signifier qu'il a fallu une population ingénieuse, riche, industrieuse et surtout ardente et résolue pour expulser le formidable ennemi qui régnait en maître sur les sept provinces, et pour triompher de l'Espagne unie à l'Église. En vain les vieilles chroniques affirment-elles que, sous la féconde domination des princes bourguignons, les Pays-Bas du Nord ne se sont point tenus à l'écart de l'efflorescence artistique dont les provinces méridionales sont si justement fières. Il semble qu'il y ait, avant la seconde moitié du XVI[e] siècle, comme une nuit volontaire qu'il soit défendu d'éclairer.

Le patriotisme le plus vivace ne peut effacer une heure du passé, mais avec le temps il peut obscurcir les siècles éloignés, répandre sur eux une ombre funeste, et les laisser plonger dans un si complet oubli, qu'il soit presque impossible à l'histoire de les faire revivre. C'est là la tâche que semble s'être assignée le patriotisme néerlandais.

Aujourd'hui la restitution de ces premières époques présente des difficultés si nombreuses, qu'on hésite presque à porter sur elles un système méthodique d'investigations. Mais, même réduite à cette partie qui porte le nom d'École hollandaise, période qui confine à notre temps, l'art néerlandais présente encore des lacunes assez grandes pour tenter les chercheurs, les explorateurs d'archives et les amateurs d'inconnu. Combien n'existe-t-il pas de maîtres précieux, dans cette puissante école, dont les œuvres ne sont reliées entre elles que par une biographie fabuleuse, pleine de dates mensongères et d'anecdotes

apocryphes? combien n'est-il pas d'artistes de valeur dont les époques de naissance et de mort sont remplacées, sur les livrets et les catalogues, par deux points d'interrogation ?

Le moment est donc propice pour tous ceux que cette belle École hollandaise intéresse de se mettre ardemment à l'œuvre et de faire avouer aux vieilles paperasses officielles les secrets qu'elles renferment dans la poussière de leurs grimoires. Telle a été du moins la pensée de quelques hommes éminents placés en France, à la tête de la Direction des Beaux-Arts; et l'événement est venu démontrer la justesse de leurs prévisions.

Chargé par le Ministère de l'Instruction publique de nous rendre en Hollande, avec mission de rechercher dans les dépôts publics, les documents relatifs à l'art et aux artistes hollandais, nous avons visité avec soin la plupart de ces archives[1]. Nos recherches ont duré des années, mais elles n'ont point été vaines et stériles. Le succès a couronné nos efforts. Tout d'abord nous avons pu, dans un premier ouvrage, entièrement édifié sur des documents authentiques, restituer l'existence et l'histoire d'une précieuse industrie d'art, aujourd'hui disparue, et dont la légende s'était emparée pour la travestir d'une façon étrange. Puis, continuant nos explorations, nous avons été assez heureux pour découvrir un certain nombre de pièces absolument inconnues, relatives à des peintres, sculpteurs, graveurs et architectes, qui permettent dès à présent d'établir, d'une façon régulière et définitive, la biographie ignorée de maîtres intéressants, ou qui tout au moins jettent sur l'existence de ces maîtres des clartés inattendues.

1. Voir *Appendice* A, mémoire présenté au Directeur général des Beaux-Arts, sur l'état des archives et dépôts publics en Hollande.

Ce sont ces documents dont nous commençons aujourd'hui la publication sous le patronage de l'administration des Beaux-Arts. Grâce à eux, bien des points douteux jusque-là se trouveront éclaircis et les biographies qui en ressortiront pourront, nous l'espérons du moins, être considérées comme définitives.

C'est là un premier fait dont l'importance n'échappera certes pas aux hommes spéciaux, et quand il se réduirait à la publication de ces documents, ce premier résultat de la mission dont nous étions chargé mériterait déjà, à lui seul, d'être pris en considération. Mais il en est un autre plus élevé, plus général, qui nous paraît ressortir de ces documents multiples ainsi mis au jour. C'est la possibilité, avec une étude sérieuse et approfondie, d'arracher aux archives néerlandaises les dates et les faits qu'elles nous dérobent encore, et de renouer, avec les documents inédits qu'elles renferment, les chaînons sans cesse brisés de cette histoire artistique, que nous avons déclarée aujourd'hui impossible, et qui peut-être demain deviendra praticable, grâce à des découvertes imprévues.

Certes les difficultés qui viennent se jeter à la traverse d'une pareille entreprise sont grandes et nombreuses, surtout pour un Français. Une langue rebelle, des écritures inconnues, une orthographe instable, une terminologie spéciale en son temps, inusitée de nos jours et bannie des dictionnaires, sont des obstacles pénibles à surmonter. Mais pour les Néerlandais, ces obstacles sont beaucoup moindres. Pour en venir à bout, il n'est besoin que d'un supplément d'éducation et d'un peu d'habitude ; et même il est à noter que les qualités maîtresses, que réclament les travaux de ce genre, la patience et l'obstination, sont de celles qu'on prête bien plus aux Hollandais qu'à nos compatriotes.

La lumière est bonne d'où qu'elle vienne. Il n'est pas indispensable d'avoir franchi la frontière pour avoir le droit et le devoir de la tirer de dessous le boisseau. Ce qu'un gouvernement étranger a fait, le gouvernement néerlandais peut le faire. L'histoire de l'art hollandais lui importe pour le moins autant qu'à l'administration des Beaux-Arts de Paris.

Aussi, je ne crains pas de le répéter, le principal mérite de ce travail, si tant est qu'il en ait quelqu'un, sera d'avoir démontré qu'avec beaucoup de persévérance et de volonté, on peut faire dire aux archives néerlandaises une foule de secrets qu'elles conservent encore, démonstration importante, car c'est de la révélation de ces secrets, c'est de leur groupement ingénieux que sortira peut-être un jour, dans son complet épanouissement, l'histoire définitive des Beaux-Arts en Néerlande.



DESSIN DE REMBRANDT
(*Musée Fodor*).



MICHIEL VAN MIEREVELT _ PORTRAIT DE FEMME
Collection de M le Bon Leon de Bussieres

Flameng sc. Imp. A Quantin



MICHIEL VAN MIEREVELT

I



ICHIEL van Mierevelt est non seulement une des plus anciennes figures de l'École hollandaise, c'est aussi une des plus intéressantes et une de celles qui méritent le plus d'être étudiées. C'est en quelque sorte un précurseur, ou tout au moins il est le point de jonction entre cette pléiade impersonnelle copiste de la Flandre, de l'Allemagne et de l'Italie, qui marque les premières étapes de l'art hollandais, et cette autre pléiade si vive en ses manifestations, si puissante dans sa production et si personnelle dans ses œuvres, qui va tout d'un coup poser, non par des préceptes, mais, ce qui vaut mieux, par des ouvrages admirables, les bases d'une esthétique nouvelle.

Avec le vieux Ravesteyn, Mierevelt peut en effet, être regardé comme le père de ces portraitistes merveilleux qui sont l'honneur de leur pays. Il est en quelque sorte le promoteur de cette « peinture civique » qui, en suivant

deux voies différentes, allait d'un côté, brillante, vivace, énergique, aboutir à Frans Hals en passant par Théodore de Keyser, et, de l'autre, calme, savante, consciencieuse et majestueusement écrite, devait en passant par Moreelse et Cornélis van der Voort, trouver son expression définitive sous l'irréprochable pinceau de Bartholomeus van der Helst.

Michiel Jansz van Mierevelt naquit à Delft en 1568 selon Carel van Mander[1], et le 1er mai 1567 au dire de Bleswijck[2].

Cette dernière date, à cause de sa précision même, a été adoptée par les auteurs. Cela du reste n'a rien que de fort naturel, l'exactitude habituelle de Bleyswijck et sa bonne foi étant au-dessus de tout soupçon.

Toutefois je ne puis m'empêcher de pencher pour la première et cela pour plusieurs raisons. Tout d'abord Carel van Mander était le contemporain de Mierevelt. Ce dernier connaissait le livre écrit par van Mander; nous verrons même plus tard qu'il le possédait. Cet ouvrage, qui eut en son temps un retentissement considérable, fut publié en 1604, c'est-à-dire trente-six ans avant la mort de Mierevelt. Le peintre de Delft eut donc tout le temps nécessaire pour demander une rectification, et cependant il ne le fit pas, puisque la seconde édition qui fut donnée quatorze ans plus tard[3] ne contient aucun chan-

1. Voir : *het Schilderboek door Carel van Mander.* Haarlem, 1604.

2. *Beschryvinge der Stad Delft,* 1667.

3. Cette seconde édition fut donnée, en 1618, par *Jacob Pieters Wachter, libraire demeurant sur le Dam à Amsterdam.* Elle présente quelques changements, notamment dans les gravures.

La première édition, donnée par le libraire Paeschier van Wesbusch, de Haarlem, avait été privilégiée d'un *octroy* de huit années, pendant lesquelles il était défendu d'imprimer, éditer et mettre en vente le dit *Schilderboek* sous peine de la confiscation et d'une amende de 300 livres à 40 gros.

L'*octroy* que j'ai relevé sur le *Register van acten pensioenen octroyen,* etc., des États-Généraux (Ms. Arch. Royales) porte la date du 19 juillet 1603.

gement. Enfin, par la minutie de certains détails consignés dans le *Schilderboek*, on peut être amené à penser que c'est le peintre lui-même, qui a fourni au biographe les renseignements consignés par ce dernier dans son volume. Et cette supposition semble d'autant plus plausible, que, sinon directement, du moins par un ami commun, le graveur J. Maetham[1] qu'ils firent travailler l'un et l'autre, Mierevelt et Van Mander furent certainement en relations[2].

Cette date de 1568 est donc éminemment respectable.

Une autre objection qu'on peut opposer à la date fournie par Bleyswijck, c'est sa précision même. Où le secrétaire de Delft a-t-il pris ce « 1er mai » ? Cela est assez peu commode à deviner.

Ce n'est pas sur les registres de baptême de sa ville natale ; ceux-ci ne commencèrent à être régulièrement tenus qu'en 1616. Et même alors qu'en 1567, ils eussent été tenus avec tout le soin désirable, ils ne lui eussent rien appris de bien précis, car Mierevelt était anabaptiste.

Pour bien comprendre l'indécision qui plane trop souvent sur les principaux événements vitaux des hommes

1. Jacobus Maetham, né à Haarlem en 1571, est mort dans la même ville en 1631 (Immerzel, II, 207). Graveur habile, dont l'œuvre cataloguée par Bartsch compte 239 pièces et suivant Nagler atteint le chiffre de 247, c'est lui qui grava, d'après le dessin de Carel van Mander, le frontispice de la première édition du *Schilderboek* (1604), qu'on trouvera en tête de cet ouvrage. En outre, il grava, d'après Mierevelt, le portrait de PHILIPPE DE NASSAU, fils aîné de Guillaume le Taciturne, et plus tard il obtint même des États-Généraux le privilège de *pouvoir seul, sur tout le territoire des Provinces Unies, éditer et vendre le portrait de Son Excellence le comte* HENRI DE NASSAU *par M. Michiel van Mierevelt et gravé sur cuivre par Jacob Mathan, cela durant trois années consécutives,* sous peine de la confiscation et d'une amende de cent livres de gros. — Voir aux Archives royales à la Haye, le *Register van den acten pensioenen octroyen* des États-Généraux à la date du 21 janvier 1610.

2. Un autre fait atteste des relations directes entre les deux artistes; Mierevelt possédait un certain nombre de dessins de Carel van Mander, qu'il avait bien certainement reçus du maître de Haarlem.

marquants de ces temps lointains, il faut se souvenir en effet que « l'état civil » n'existait pas alors, et que, grands et petits, riches et pauvres ne possédaient qu'un « état religieux ».

C'étaient les actes de baptême qui donnaient la date de la naissance, c'était la déclaration faite à l'Église, qui constituait l'acte de mariage, et c'est par l'ouverture de la fosse mortuaire, dans le petit cimetière entourant le temple, ou par l'enterrement sous les dalles mêmes du sanctuaire que la mort se trouvait constatée.

La constitution de la personne civile, indépendante de tout culte, est un événement tout récent; nous ne devons pas l'oublier, et ce n'est pas un des moindres bienfaits dont l'humanité est redevable à la France.

Imaginez, en ces temps reculés, un homme indépendant de toutes les croyances admises, vivant en dehors des religions reconnues, et cet homme pouvait naître, vivre et mourir, sans laisser d'autre trace de son passage en ce monde que son inscription sur le livre des contributions.

C'était en partie le cas pour les anabaptistes, qui ne recevaient le baptême que lorsqu'ils en témoignaient le désir, pensant se conformer ainsi à la parole de Jésus-Christ : « Allez, enseignez et baptisez ». Mierevelt, suivant l'usage encore usité de nos jours par les *doopgezinden*

1. Un exemple prouvera, pour le pays qui nous occupe, l'exactitude absolue de ce que j'avance : Au siècle dernier, au village de Wadinxveen, défense fut faite, au pasteur par le bailli d'inscrire sur les registres de baptêmes les enfants des paroissiens qui ne faisaient pas partie d'une association pour le soutien du culte (*tot instant houding der openbare godsdienst*); de la sorte, un grand nombre de personnes furent privées d'état civil. Heureusement le pasteur Wideman avait procédé à des baptêmes clandestins et recueilli le nom des baptisés sur un registre spécial. — Par ordonnance royale du juin 30 1820, n° 99, ce livre particulier fut annexé à l'état civil.

hollandais, ne fut donc baptisé qu'aux environs de sa quinzième ou de sa seizième année.

Peut-être pour conserver la date précise de sa naissance, ses parents suivant l'habitude des mennonites de son temps, prirent-ils le soin d'en graver le jour et l'année sur une de ces pièces d'orfèvrerie qui, conservées dans la famille, acquéraient l'importance d'un document? Ceci est d'autant plus probable que le père de Mierevelt, Jean Michielsz, était orfèvre et graveur.

Cette pièce est-elle tombée entre les mains de Bleyswijck? Le fait paraît douteux, car je l'ai cherchée vainement, non seulement dans l'inventaire après décès de Michiel van Mierevelt, mais encore dans celui de ses enfants dressé vingt-cinq ans avant la publication de la *Beschryvinge der stad Delft*. Déjà, à cette époque, cette pièce avait disparu; comment, en 1667, se serait-elle retrouvée en la possession de Bleyswijck?

Le certain, c'est que notre peintre naquit à Delft, chez son père, orfèvre et graveur, lequel demeurait sur la place du Marché. Grâce aux livres des impositions, il nous a été permis de retrouver sa maison; c'est la troisième sur le côté sud de la place, faisant vis-à-vis à la façade méridionale de l'hôtel de ville. Aujourd'hui elle porte le nom de *ouden gaper*, le « vieux bayeur [1] ». Elle a été du reste entièrement refaite. Seules les proportions ont dû être respectées et demeurer les mêmes, à cause de la valeur du sol, qui en cette partie de la ville était plus cher que partout ailleurs. C'est une petite maison à deux étages et

1. On donne en Hollande le nom de *Gaper* à ces figures singulières que les pharmaciens et les droguistes placent au-dessus de leur magasin. Cette enseigne, *Ouden gaper*, semble donc indiquer que la maison du marché fut, après la mort de l'orfèvre Jan Michielsz, occupée par un apothicaire.

à trois fenêtres de façade, modeste par conséquent, et qui nous donne, par sa modestie même, quelques indications sur la situation financière des ascendants de notre artiste.

C'est dans cette maison que Mierevelt naquit et qu'il fut élevé. De bonne heure, nous dit Carel van Mander, il fit preuve d'un esprit docile. Il était attentif, studieux, intelligent, spirituel même, et si bien doué qu'à huit ans, il écrivait mieux que certains maîtres d'école de la ville de Delft[1].

Ce dernier détail n'est-il pas typique? Toutefois gardons nous de voir une critique dans ce passage de Van Mander. Quoique cette prétention à la calligraphie puisse paraître pour le moins singulière chez un peintre, elle est, sous la plume du biographe, un éloge et un éloge peu commun. N'oublions pas en effet, qu'à cette époque, l'écriture était considérée comme un art véritable, et que les calligraphes de profession étaient sur un pied d'égalité artistique absolue avec les peintres. Cinquante ans plus tard, Coppenol marchera encore de pair avec Van der Helst et Rembrandt.

Toutefois pour ce qui regarde Mierevelt, la louange de Van Mander nous paraît un peu outrée. Certes son écriture était lisible et claire, mais elle n'approchait pas de ces fioritures ronflantes des maîtres écrivains de ce temps, et ses signatures n'ont rien à démêler avec les majestueux paraphes, dont les Johannes de Heem et plus tard les Van Huysum embellirent leurs tableaux.

M·MIEREVELD

La signature ci-dessus relevée sur le portrait du

1. «... *Dat hy beter schreef als eenigh School-meester binnen der Stad van Delft.* » C. V. M. loc. cit.

PRINCE MAURICE DE NASSAU, aussi bien que la suivante qui provient du portrait du PRINCE PHILIPPE GUILLAUME D'ORANGE

M„MIEREVELD.

témoignent d'une main ferme et d'un esprit clair. La signature suivante relevée au bas du portrait de Jacob Cats

Ætatis, 56.
A° 1634.
M. Miereveld.

affecte des allures un peu plus relevées, mais dans tout cela il n'est rien cependant qui justifie des prétentions sérieuses à une « belle main ».

Si des tableaux nous passons aux simples écrits, la calligraphie ne devient pas meilleure. On pourra s'en convaincre par les signatures ci-dessous :

michiel van mierevelt

michiel van mierevelt

signatures que nous avons soigneusement relevées sur des actes notariés. Elles indiquent une main indécise et mal assurée. Il est vrai qu'elles datent des derniers temps de son existence.

Quoi qu'il en soit, le père Jan Michielsz, désireux de développer les heureuses dispositions de son fils, plaça le jeune Michiel non pas chez Jérôme Wierinx, comme l'a écrit Descamps par erreur[1] et comme plusieurs biographes l'ont répété après lui, mais chez Willem Willemsz, peintre et graveur, puis chez un élève de Blockland nommé Augustyn, puis enfin chez Blockland lui-même, qui, après avoir habité Delft pendant quelques années, s'était retiré à Utrecht.

Mierevelt avait quatorze ans lorsqu'il quitta la maison paternelle. Il avait déjà fait ses preuves. On connaissait de lui deux curieuses compositions, deux planches gravées, une *Samaritaine* et une *Judith tenant la tête d'Holopherne,* dont malheureusement aucune épreuve, que je sache, n'est parvenue jusqu'à nous.

Il resta seulement deux années et trois mois à Utrecht. Blockland vint à mourir, et ce fut un malheur pour notre jeune peintre, car il ne pouvait avoir un professeur meilleur ni plus expérimenté.

Blockland, en effet, avait beaucoup voyagé; il avait séjourné dans les Pays-Bas espagnols et visité l'Italie. Tout jeune encore, se trouvant à Anvers, il avait étudié

1. La *Vie des Peintres flamands, allemands et hollandois*. Paris, 1753. Ce qui a pu amener la confusion de Descamps et de ses copistes, c'est que le peintre-graveur Willem-Willemsz n'est mentionné par aucun biographe. Bleyswijck, cependant, le donne comme premier maître à Mierevelt et les registres de la Gilde de Saint-Luc (*meestersboek*, m. s. à la Bibliothèque royale de La Haye) attestent que ce n'est pas là un être de raison, car Willem-Willemsz est inscrit le troisième sur la liste des peintres fondateurs de la Gilde. Quant à Jérôme Wierix, il n'y a pas d'apparence qu'il ait habité Delft. Ses travaux attestent qu'il partagea son temps entre Amsterdam, lieu de sa naissance, et Anvers où il fut employé par Plantin. Voir : Kramm de *Levens en werken der hollandsche en vlaamsche Kunstschilders*. Amsterdam, 1863, et l'*Enfance du Christ. Poème tiré des compositions de Jérôme Wierix, par L. Alvin, avec une notice biographique sur les trois frères Wierix, graveurs du* XVI[e] *siècle*. Paris, 1860.

dans l'atelier de Frans de Vriend (Frans Floris); et s'il avait contracté là le goût de ces compositions emphatiques et boursouflées, qui étaient si fort à la mode en ce temps, du moins avait-il appris jusque dans ses plus délicates pratiques son métier de peintre. Tous ses contemporains, sur ce point, lui rendent pleine et entière justice, et Carel van Mander parle avec les plus grands éloges des triptyques exécutés par lui, et qu'on voyait encore à Utrecht, au commencement du XVIIe siècle, chez Mlle van Honthorst.

Après avoir rendu un dernier hommage à son maître vénéré en le peignant sur son lit de mort, le jeune peintre emballa précieusement les copies qu'il avait exécutées sous ses yeux, les études qu'il avait faites dans son atelier, et rentra chez son père, où il reprit le burin et la pointe.

Rien ne faisait alors supposer la voie dans laquelle Mierevelt allait s'engager. Il excellait à peindre la « nature morte », les intérieurs de cuisine, les chaudrons, les vases d'or et d'argent.

En outre, il composait agréablement dans le goût de son maître, et l'on pouvait espérer de trouver en lui un peintre d'histoire.

« Il était en état de porter l'art à sa plus haute perfection, nous dit Bleyswijck[1]. Mais les gens de notre nation commençaient à perdre le goût des tableaux d'histoire et des compositions grandioses. Par contre, les portraits étaient recherchés avec passion. » C'est là ce qui décida de sa vocation. N'ayant pas l'envergure nécessaire pour remonter le courant, il préféra suivre la vogue, et cette prudente conduite lui réussit au delà de ce qu'il pouvait espérer.

1. *Beschrijvinge der stad Delft*, 1667, loc. cit.

J'ai dit autre part[1] quel mouvement politique et artistique se produisit à Delft à la fin du XVI[e] siècle. Cette petite ville devint tout à coup, par le siège de la cour des stathouders, l'un des rendez-vous politiques et diplomatiques les plus animés de l'Europe entière.

Bon nombre de nobles seigneurs et de belles dames y établirent leur résidence, et cette foule aristocratique éprouva le besoin d'avoir un portraitiste attitré. Il est si doux, quand on est au plus beau temps de la vie, de conserver pour ses vieux jours une resplendissante image de sa jeunesse et de sa beauté! Virgile n'a-t-il pas dit avec raison :

Gratior est pulchro veniens in corpore virtus.

Mierevelt comprit de suite quel parti on pouvait tirer de cette spécialité. Dès lors il s'adonna à ce genre de production avec une ardeur inconnue avant lui et qui ne se démentit pas un seul jour.

N'ayant pu chez Blockland, qui ne voulut jamais peindre le portrait, prendre la note exacte qui devait faire sa fortune, il semble l'avoir empruntée à Pierre Pourbus, natif de Gouda, qui avait séjourné à Delft, et dont plus tard nous retrouverons dans son atelier deux esquisses qu'il conserva précieusement jusqu'à sa mort.

Il y a, en effet, plus d'un trait commun entre les œuvres de ces deux grands portraitistes. La gravité des personnages, la simplicité de la pose, la sévérité de la tenue, jointes à une précision, à une netteté particulièrement remarquables, les font de la même famille. L'un et l'autre semblent s'être pénétrés de cette parole d'un de leurs illustres contemporains : « Les gens d'Estat con-

1. *Histoire de la faïence de Delft.* Paris, 1878, page 18 et suiv.

seillent aux princes de dissimuler leurs imperfections et monstrer leur bonnes parties, imitans le bon architecte, qui loge (comme ils disent) ses plus beaux materiaux au frontispice de son bastiment. » Comme avait plu le talent de Pierre Pourbus, le talent de Michiel van Mierevelt devait plaire également et pour les mêmes raisons. Il possédait cette correction, cette clarté, cette élégance cossue, réservée, un peu froide, et enfin cette facture propre, lisse et serrée qui conviennent au public dont il s'était fait l'interprète. Aussi peut-on dire que jamais fabrication de portraits ne marcha avec autant d'activité et ne produisit avec plus de succès.

II

Ce n'est pas au hasard et sans dessein prémédité que j'ai employé le mot de « fabrication » pour qualifier la production de Mierevelt en tant que portraitiste. Le nombre de portraits sortis de l'atelier du maître de Delft tient en effet du prodige.

Sandrart[1] prétend que le peintre se vantait lui-même d'en avoir exécuté plus de dix mille. Il y a là de l'exagération et certainement beaucoup d'exagération, car, malgré les années nombreuses qu'il passa en ce monde, il aurait fallu qu'il ne consacrât que deux jours en moyenne à chacun de ses portraits.

1. « Ipse autem commemorasse dicitur sæpius quod ultra decem iconum elaboraverit millia, inter quos pro regibus, principibus, comitibus, aliisque magnatibus plurimæ, ut *pro quibusdam centum et quinquagenta floreni, pro aliis et plures eidem numerati fuerunt.* »

Voir : *Joachimi de Sandrart à Stockau, Academia nobilissima artis pictoriæ*, 1638, chap. XVI, page 295.

Une pareille hâte n'est certes pas admissible. La facture des portraits de Mierevelt, et c'était là un de leurs éléments de succès, est des plus soignées.

Son exécution, très poussée, précieuse même dans certains détails, notamment dans le finissage de la barbe, des cheveux, des yeux et des sourcils, qu'il traite avec une minutie toute spéciale, démentent une rapidité d'exécution qui pouvait être qualifiée de vertigineuse.

« On pense, dit Houbraken, qu'il a bien fait cinq mille portraits dans sa vie[1]. » Nous voici déjà plus proches de la vérité. Mettons-en deux à trois mille, ce qui est encore énorme, et nous serons, je crois, bien près de la vérité.

Ces portraits, au dire de Sandrart, étaient payés 150 florins en moyenne.

Là encore exagération. Houbraken donne ce même prix, mais Houbraken a manifestement copié Sandrart. Nous possédons maintenant un fragment du livre de recettes de notre peintre, et nous connaissons son tarif.

A l'exception des portraits de princes, exécutés *ad vivum,* c'est-à-dire d'après nature et pour les princes eux-mêmes[2], ou encore pour certaines grandes villes, et qui, par conséquent, étaient payés un prix exceptionnel, la moyenne de ses prix ne dépassait pas 50 florins.

Peut-être bien est-ce cela que Sandrart veut dire. Mais au lieu de « *pro quibusdam centum et quinquagenta floreni, pro aliis et plures eidem numerati fue-*

1. « Men gelooft dat in zijn leven wel 5,000 portraitten gemaak heeft, waar onder zijn geweest daar hij 150 gulden voor gehad heeft. »
Voir : Houbraken *Groote schouburgh der nederlandsche kunstschilders en Schilderessen,* 1718, tome Ier, page 48.

2. Une résolution des États-Généraux en date du 1er avril 1608 alloue à Mierevelt 200 florins pour avoir exécuté le portrait du prince d'Orange. Voir *Resolutie der staten generaal* à la date indiquée.

runt, » comme l'écrit le traducteur, il faudrait lire « *pro quibusdam centum, et quinquagenta floreni pro aliis, et plures eidem numerati fuerunt.* » Le déplacement d'une virgule mettrait d'accord Sandrart et Mierevelt, le biographe et l'artiste. Il touchait « pour certains portraits cent florins, cinquante pour les autres, etc., etc. »

Notez que, réduite à ces proportions, l'industrie de Mierevelt était encore très lucrative. Il sut du reste lui faire donner une sorte de regain en exploitant la reproduction de ses tableaux. Nous avons déjà vu qu'il s'était entendu à ce sujet avec le graveur Jacob Maetham. Il eut des relations de même nature avec le graveur Jan Muller[1]. Plus tard il forma avec son gendre, le graveur Jacob Willems Delff, une association véritable pour le placement des gravures exécutées par celui-ci d'après ses propres tableaux. Il est même curieux de le voir, à cet effet, solliciter à maintes reprises des États-Généraux l'obtention de privilèges pour la vente exclusive de ces gravures et même des souscriptions à un certain nombre d'exemplaires.

En outre, c'était le moment où les hôtels de ville se meublaient. La vie municipale, qui étendait sur tout le pays son souffle bienfaisant, invitait les « magistrats » à décorer le sanctuaire de leur puissance. Les portraits des vieux ducs bourguignons, de l'empereur Charles Quint et de l'abhorré Philippe II avaient été détruits ou relégués

1. Jan Muller était né, suivant Immerzeel, en 1570. Il habitait Amsterdam. Ses relations avec Mierevelt sont attestées par la pièce suivante : « Il est accordé à M. Johan Muller, graveur à Amsterdam, 100 florins pour avoir présenté à Leurs Seigneuries les États, le portrait de Son Excellence gravé sur cuivre d'après le dessin exécuté d'après nature par Maître Michiel van Mierevelt, peintre à Delft. » Voir *Resolutie der staten generaal,* à la date du 9 juin 1608. — *Dodt. Archief* V^e et Kramm. *Levens en Verken,* etc., p. 1175.

dans les combles. Il fallait de nouvelles effigies pour remplacer celles que l'émancipation politique et religieuse avait supprimées. Les princes de la maison de Nassau étaient alors dans toute la gloire de leur patriotique grandeur, et ce fut leur image qui prit, dans les massifs cadres d'ébène, la place des anciens comtes souverains.

Mierevelt, pour répondre aux désirs des municipalités et aux demandes qui se multipliaient, eut soin d'avoir toujours en magasin un assortiment de *Guillaume le Taciturne*, de *Prince Maurice* et plus tard de *Frédéric-Henry*. Enfin, comme les princes étrangers se croyaient parfois tenus de faire un cadeau à leurs hôtes, ou d'envoyer un gracieux présent aux personnes qui avaient servi leurs intérêts, et qu'en ces temps encore primitifs les décorations étaient rares, et que les tabatières n'existaient pas encore, il prit garde d'avoir en tout temps sous la main un petit assortiment de *Rois de Bohême*, de *Rois de Suède* et autres monarques généreux.

Il lui faut rendre du reste cette justice qu'il se montra toujours dans ses reproductions d'un éclectisme irréprochable. Jamais les passions religieuses ou politiques n'eurent de prise sur son pinceau. Et c'est avec le même soin et la même complaisance, qu'en ces temps de haines violentes et de luttes mortelles, il reproduisit les traits des plus farouches ennemis. Peintre attitré des sombres sectaires de Gomar, il fut également le portraitiste des Remontrants [1], et le vieux Barneveldt, quelques années avant de monter sur l'échafaud, posa dans son atelier en

1. Non seulement il peignit Oldenbarnevelt et son compagnon Grotius, mais encore il exécuta le portrait de la grand'mère des deux frères de Witt. Ce portrait, qui figura à la *vente* Macalester Loup (La Haye, 1806), était peint sur bois. Il mesurait 43 pouces et demi sur 33 pouces et demi et portait, avec la signature de Mierevelt, la date 1631.

même temps que Grotius. Quasi témoin de l'assassinat de Guillaume le Taciturne, dont il multiplia les images vénérées, il reproduisit également les traits de celui qui avait armé le bras de l'assassin [1]. Peintre ordinaire du vainqueur de Nieuport, il fut pareillement le peintre des altesses vaincues dans cette journée décisive, qui commença la gloire de Maurice et acheva de rendre libres les Provinces Unies [2]. En un mot, il fit « tout ce qui concernait son état ».

Qu'il se soit fait aider dans cette lucrative besogne, il n'en faut pas douter. Ses deux fils, Pierre et Jean, ses élèves Paulus Moreelse, Pieter Montfort [3], qui fut son disciple préféré, Pieter Diedericksen Cluyt, un autre peintre, Hendrich van der Vliet [4], dont je retrouve le nom dans ses livres de compte, et enfin plus tard son petit-fils Jacobus Delff, l'assistèrent amplement.

L'état des portraits en cours d'exécution qui figure à son inventaire semble même indiquer qu'aux derniers temps de sa vie, il ne faisait plus lui-même que la figure et les mains, abandonnant à son petit-fils, ou à d'autres, les fonds, les vêtements et les accessoires. De là ces inégalités de facture et ces négligences qui, dans certaines œuvres, frappent les yeux et choquent les artistes.

« On ne peut rien voir de plus achevé que ses têtes,

1. Sur le catalogue de la *vente* J.-A. VAN DAM (Dordrecht, 1829) figure l'article suivant : MIEREVELT M. n° 86, H. 7 p. 6 d., B. 5 p. 3 d. *Het portret van Philippus II den Koning van Spanje, krachtig en meesterlijk gepenseeld.* On voit par cette dernière désignation, aussi bien que par les dimensions du tableau, qu'il s'agit là d'une des œuvres soignées du maître.

2. Sur le catalogue de la vente GOVERT LOOTEN (Amsterdam, 1729) je relève le n° 34 : *Twee kleine pourtraitjes van Albertus en Isabella aertshertog en hertogin van Ostenrijk, van Mierevelt, heel curieus en uitvoerig behandelt.*

3. Voir à l'appendice, note B.

4. Hendrich Willemsz van der Vliet fut reçu dans la gilde de Saint-Luc de Delft, en qualité de maître peintre, le 22 juin 1632.

dit un connaisseur[1] entre les mains duquel ont passé une foule de tableaux. On ne peut rien voir de plus étudié et de plus recherché que les poils des sourcils, de la chevelure et de la barbe : les étoffes, toujours subordonnées à ces détails, prennent un ton rembruni, ou sont tout à fait noires. » Ce jugement est de tous points exact, quand on l'applique aux œuvres du dernier temps ou encore aux portraits qui garnissaient ce « magasin » dont nous parlions tout à l'heure et dont nous aurons bientôt à faire l'inventaire.

Cette manière de procéder, un peu trop mercantile peut-être, n'avait pas été, du reste, sans choquer les contemporains du maître. Remarque intéressante, dans ce pays de marchands, on s'était senti un peu blessé par le côté vénal de cette production artistique. Déjà, au commencement de sa carrière, Mierevelt avait eu à subir les critiques, courtoises il est vrai, de Carel van Mander. Cet artiste écrivain, dans la notice biographique même qu'il consacre à Michiel, se plaint en effet très amèrement de ces maîtres habiles qui abandonnent la grande peinture pour se spécialiser dans le portrait, et cela « pour cause de gain ou pour d'autres raisons[2]. »

Le poète Corneille de Bie[3], qui cumulait avec ses fantaisies lyriques les fonctions plus sérieuses de notaire public et le goût des tableaux, renchérit sur van Mander et compare notre peintre à la fourmi prévoyante et infati-

1. Gault de Saint-Germain, *Guide des amateurs de tableaux*, 1818.

2. *Het Schilderboek*, loc. cit.

3. Coïncidence très curieuse, il y eut aussi un peintre qui porta ce nom. J'ai en effet découvert dans un inventaire après décès, la note suivante qui nous révèle ce nouveau maître :

Cornelis de Bie, peintre, habitant cette ville, déclare qu'il a droit et réclame de Jannetje Wessels, marchande de verdures (groentencoopster), *habitant également cette ville, veuve de Jan Dircks, marin au long cours* (Hochbootsman), *une somme de vingt-quatre florins, pour avoir, pendant*

tigable amassant dans les champs verts du grain pour l'avenir.

De MIER die heele somer dagen
is besich in het groon VELDT[1].

Mais ces critiques, pour fondées qu'elles aient été, ne paraissent pas avoir ému Mierevelt. Peu lui importait de contenter quelques esprits sévères. Son idéal n'était point perdu dans les nuages. Il était de ce monde, terre à terre, et l'art ne semble jamais avoir revêtu à ses yeux les allures d'un sacerdoce. Ce qu'il voulait, c'était lui, le petit bourgeois, lui le fils d'un boutiquier, l'enfant d'un modeste orfèvre au nom vulgairement plébéien, c'était faire souche de patricien. Voilà ce qu'il voulait et il y réussit.

Je dis « au nom vulgairement plébéien », parce que, détail absolument ignoré, le fils du graveur Jan Michielsz ne porta pas pendant les premières années de sa vie ce nom artistocratique de Mierevelt. Il s'appela d'abord Michiel Jansz tout court, se conformant en cela à l'usage de son temps. A cette époque, en effet, la petite bourgeoisie hollandaise se contentait comme nom patronymique de faire suivre le prénom de l'enfant du prénom paternel mis au génitif et accompagné du mot *zoon* (fils), le υἱός des Grecs.

le temps d'une année, appris chez lui, à son fils, à peindre. Actum, à Amsterdam, ce 23 novembre 1649.

(Signé) CORNÉLIS DE BIE.

(Contre-signé), *moi présent :* P. VAN VELSEN, *notaire public.*

Comme je ne sache pas que jamais le nom de ce peintre ait été écrit par aucun biographe, j'ai cru pouvoir révéler ici son existence inconnue jusque-là.

1. Il y a là un de ces jeux de mots si fort à la mode en ce temps. MIER veut dire fourmi et VELDT veut dire champ. On comprend facilement le parti qu'un esprit ingénieux pouvait tirer de cette coïncidence, pour lancer une légère satire contre Mierevelt.

De là tous ces Stevens, ces Jansens, ces Willems que nous rencontrons encore aujourd'hui et qui ne sont à l'origine que des fils d'Étienne, de Jan, et de Guillaume.

Aussi lorsque, le 11 avril 1589, les magistrats reçurent sa déclaration matrimoniale, l'inscrivirent-ils comme Michiel Jansz, peintre, sans particule ni surnom. Le fac-similé ci-dessous, calqué sur le *Trouwboeck* n° 109 de la municipalité de Delft, en est la preuve.

Fac-similé n° 1

Lisez : *Michiel Janz, scilder, jonckgeselle, wonen aan het Marcktvelt. Stijntge Pieters, jongedochter wonen aan de Ponttenmarct.*

C'est-à-dire : Michiel Jansz, peintre, garçon, demeurant sur le marché et Stijntge Pieters, jeune fille, demeurant sur le Pontenmarct.

Lorsque cette mention passa des pages du *Trouwboeck*, ou livre du mariage civil, sur celles de l'*Huwelykslegger*, elle y passa dans toute sa simplicité, et ce ne fut que plus tard, notre second fac-similé en fait foi, qu'une main complaisante se chargea de corriger pour le peintre, aussi bien que pour sa compagne, ce que cette inscription avait de trop laconique et de trop prolétaire.

Fac-similé nº 2.

Lisez : *den* XXVI *maartij,*

van stathuijs, *Michiel Jansz* VAN MIEREVELT *jonckgeselle scilder,*
wonên op't marcktvelt.
Stijntje Pers VAN DER PES, *jongedochter, wonên bij de*
?.....

du 26 mars,

C'est-à-dire : Michiel-Jansz VAN MIEREVELT, jeune homme peintre,
demeurant sur le marché.
Stijntge Pieters VAN DER PES, jeune fille, demeurant près du
?....

Ce petit VAN MIEREVELT, ce minuscule VAN DER PES subrepticement introduits sur ce livre de mariage sont gros de révélations. On y sent la petitesse de la condition présente et l'ambition déjà venue. Ce sont là les débuts dans la carrière, le point de départ. Plus tard il n'en sera plus ainsi. En 1633, quand notre peintre, après avoir perdu cette Christine[1] van der Pes, qui a été sa fidèle compagne des jours difficiles et qui l'a aidé à poser les bases de sa fortune, se remarie à la riche madame van Beest, du premier coup on lui donne nom, particule et surnom (voir fac-similé n° 3) et le scribe ajoute même respectueusement le titre de *meester*.

Fac-similé n° 3

Lisez : *Den 9 january 1633, Meester Michiel van Myerevelt, weduwenaer aen oude Delft.*
Anna Huijsens, weduwe Wylen Cornelis van Beest, aen de Binnenwatersloots.

C'est-à-dire : du 9 janvier 1633, Maître Michiel van Myerevelt, veuf, sur l'Oude Delft, et Anna Huijsens, veuve de feu Cornélis van Beest, sur le Binnenwatersloot.

Déjà, du reste, depuis longtemps cette dénomination de maître, si recherchée en Hollande, lui était acquise. Le

1. *Stijntje* est une abréviation hollandaise de Christine.

poète Huygens, ambassadeur et secrétaire des princes de Nassau, la lui donnait, et M. Hooft, le sévère M. Hooft lui écrivait : « A *Monsieur* (sic) Van Mierevelt [1] ». Lui-même tranchant du seigneur, avait adopté des armoiries[2]. A ce moment, de sa vie l'heureux peintre était arrivé au point culminant qu'il ambitionnait. Comme fortune et comme honneurs, il n'avait plus rien à souhaiter.

Le duc de Nieubourg, le roi de Suède et le roi d'Angleterre lui avaient donné des médailles d'or et des chaînes qu'il pouvait étaler sur son pourpoint. Ce dernier, le roi d'Angleterre, avait même témoigné le désir de l'avoir auprès de lui. Désir fort naturel et qui s'explique par les portraits d'un certain nombre de hauts personnages anglais : le comte de Southampton, sir Ralph Winwood, le comte de Warwick, le duc de Buckingham, etc., qui, dans leurs voyages en Hollande, n'avaient pas manqué de venir poser devant le peintre à la mode et, de retour en Angleterre, avaient vanté hautement son habileté et son talent [3]. Mais Mierevelt résista à cette proposition tentante ; la peste qui régnait à Londres, nous dit Bleyswijck, fut la raison déterminante qui motiva son refus.

L'historien de Delft raconte également que l'archiduc Albert l'invita avec beaucoup d'insistance à se rendre à Bruxelles, lui promettant toute sûreté pour cause de reli-

1. Voir *Brieven van P. C. Hooft*. Amsterdam, 1738, in-folio, n° 187.

2. Ces armoiries étaient coupées au premier d'argent à trois pals de gueule, avec trois étoiles de sable sur le dernier champ ; au second d'or avec un fer de moulin d'azur, entourés par trois grelots de même placés par deux et un. Ces armoiries assez peu héraldiques ont été relevées par M. Kramm sur un portrait de Pieter van Mierevelt. (Voir *Levens en Werken* déjà cité).

3. Fiorillo, dans sa *Geschichte der Malereij in Grossbritannien* (p. 335 en note) raconte d'après Walpole et d'après une lettre de sir Edward Conway, les instances qui furent faites pour attirer Mierevelt à la cour de Charles Ier.

gion. Cette seconde invitation, que tous les biographes ont répétée avec complaisance, nous semble toutefois beaucoup moins croyable que la première. Et l'orgueil de clocher pourrait bien ici avoir induit l'auteur de la *Beschrijvinge* dans une erreur difficile à admettre après lui.

Il ne faut guère savoir, en effet, ce qu'étaient les haines religieuses de ce temps pour croire que le vaincu d'Ostende et de Nieuport, qui traitait hautement les calvinistes « d'hereticques et infideles subjects à leur Dieu et à leur Roy », qui les poursuivait dans toutes les villes de son gouvernement, procédait contre eux et leur faisait appliquer des châtiments effroyables, eût souffert à sa cour un mennonite, c'est-à-dire la pire sorte de protestants qui existât à ses yeux.

En outre, à la cour de l'archiduc, on ne chômait pas de bons peintres. On y avait eu les Pourbus. Il faut se souvenir en outre qu'Adam van Noort et Octavio van Veen, les deux maîtres de Rubens pour ne citer que ceux-là, avaient précédé de dix ans en ce monde la venue du maître de Delft, et que Rubens lui-même était seulement de neuf ans plus jeune que celui-ci. Or le génie de Rubens se montra encore plus précoce que la réputation de Mierevelt.

Le fait est, du reste, au fond, d'un intérêt médiocre. Le certain, c'est que notre peintre ne quitta point son pays. « Il demeura dans sa patrie, dit Campo Weyerman, et particulièrement entre les murs de sa ville de Delft, et ses seuls voyages furent pour aller quelquefois jusqu'à La Haye pour faire les portraits des sérénissimes princes de Nassau et d'autres grands personnages[1]. »

1. De *Levens-beschrijvingen der nederlandsche konstschilders en konstschilderessen*. La Haye, 1729 (I, p. 232).



LA MAISON DE MIEREVELT, A DELFT

Riche, influent, recherché comme artiste par les princes qui gouvernaient son pays, vénéré par ses confrères, « pourtraict » par van Dyck, c'est-à-dire assuré que ses traits parviendraient à la postérité[1], il atteignit à une considération qu'aucun peintre hollandais n'avait obtenue avant lui et peut-être qu'aucun autre ne devait atteindre dans la suite. Ses rêves s'étaient réalisés et son bonheur eût été complet sans les deuils successifs qui s'accumulèrent dans sa famille.

Nous avons vu plus haut que Mierevelt survécut à sa première femme. De ce mariage il avait eu cinq enfants[2] : trois filles et deux fils. Deux de ses filles se marièrent : l'une épousa le graveur Willem Jacob Delft; l'autre le notaire Jan van Beest. La troisième demeura fille et institua par testament ses neveux et nièces, les enfants de Delft et de Van Beest, pour ses héritiers. Toutes trois, Gertruyt, Maria et Commertje, son gendre Willem Delft et ses deux fils moururent avant lui.

Le coup dut être d'autant plus rude pour le pauvre artiste, que ses deux fils étaient en même temps ses élèves et que tous deux s'éteignirent à la fleur de l'âge.

Le plus âgé, Pieter, n'avait pas vingt-sept ans quand la mort vint le frapper. Déjà il marchait sur les traces de son père. Plus tard nous trouverons dans l'inventaire de celui-ci une série d'œuvres pieusement conservées par le vieux peintre. Beaucoup d'autres sans doute avaient déjà commencé sa réputation. Bleyswijk[3] nous a laissé la des-

1. Ce portrait fut gravé par Willem Jacobs Delff; on en connaît cinq états, ils sont décrits dans la monographie de M. D. Franken : *l'Œuvre de W. J. Delft*. Amsterdam, 1872.

2. Kramm est le seul biographe qui donne la liste des enfants de Mierevelt. Il n'en compte que quatre toutefois et semble avoir ignore l'existence de Commertje.

3. *Beschrijvinge der stad Delft*, p. 851.

cription de l'une d'elles. C'était une de ces *leçons d'anatomie,* tableaux corporatifs dans lesquels les gildes de chirurgiens aimaient à se faire représenter.

« Là, nous dit-il, se trouvent figurés excellemment et d'une façon très ressemblante (*seer treflyk en wel gelijkende*) les personnes suivantes qui composaient en ce temps le corps des docteurs en chirurgie de la ville. Ces docteurs sont revêtus de leur toge doctorale. Au milieu se tient le professeur d'anatomie, Willem van der Meer, faisant la démonstration; à sa droite sont disposés le Dr Jacob Wallensis, le Dr Clemens Overschie, le Dr Gysbert van den Hove tenant un bassin et le Dr Jan van der Wel. A gauche du professeur, le Dr Vincent Swys avec une feuille de laurier à la main, Pieter van Miereveft, l'auteur du tableau, Me Cornelis Havershoek, Me Jacob Schilperoort, Me Willem Tol » et encore au second plan une demi-douzaine de personnes[1]. On voit que c'était là une œuvre d'importance. Et bien qu'elle eût été, nous dit-on, composée par Michiel van Miere-

1. Houbracken, à la page 163 du tome Ier de son *Schouburgh der schilders en schilderessen,* raconte que chez un peintre d'Amsterdam, nommé Gérard Wigmana, il vit un tableau qu'à cause de sa perfection on attribuait à Michiel van Mierevelt, mais que lui, Houbracken, restitua à Pieter van Mierevelt à cause des deux initiales P. M. qui accompagnent la date 1620.

Si l'on remarque que trois des élèves du vieux Michiel avaient ces mêmes initiales, d'abord son fils aîné, puis Pieter Montfort et enfin Paulus Moreelse, on trouvera peut-être que Houbracken s'est bien hâté de faire son attribution.

Roeland van Eijnden, dans sa *Geschiedenis der vaderlandsche schilderkunst,* réclame ce tableau pour Moreelse. Plus prudents, nous nous dispenserons de lui assigner une paternité déterminée.

La galerie royale de Dresde possède trois tableaux qui sont attribués à Pieter van Mierevelt. Le musée de Brunswick en possède un, le musée de Christiansborg en possède deux. Quoique les auteurs des catalogues de ces divers musées ne disent point sur quoi ils se sont basés pour

velt, et que l'ensemble du groupe ait été dessiné par lui, elle n'en justifiait pas moins de très sérieuses espérances.

Le 11 janvier 1623, l'auteur de ce tableau mourut. Dix ans plus tard Jan, le second fils du vieux peintre qui, lui aussi, promettait d'être un artiste de talent et réussissait déjà dans le portrait, devint subitement fou et mourut à son tour. Quels coups terribles pour le vieux maître! quelle vieillesse isolée et désolée!

III

Ce n'est pas à nous toutefois, postérité impitoyable, qu'il appartient de nous attendrir sur la fin douloureuse de cette existence faite, somme toute, de réussite et de

attribuer au fils de notre peintre la paternité de ces sept œuvres, nous avons cru devoir en consigner ici la description sommaire. Ce sont :

Pour le MUSÉE DE DRESDE.

Buste d'homme avec barbe blanche et chapeau noir.

Panneau, haut., 8 pouces; larg., 1 pied 4 pouces.

N° 1097 du *catalogue*.

Portrait d'un homme tenant un gant de la main gauche.

Panneau, haut., 3 pieds 1 pouce; larg., 1 pied 2 pouces 2 l.

N° 1098. — Acquis en 1742 par Riedel, à Prague.

Portrait d'une femme tenant à la main un éventail.

N° 1099. — Même provenance.

Pour le MUSÉE DE BRUNSWICK.

Portrait de famille.

Panneau, haut., 39 pouces; larg., 50 p.

N° 127 du *catalogue*.

Pour le MUSÉE DE CHRISTIANSBORG.

Portrait d'homme, vu jusqu'aux genoux.

Portrait de femme, —

Panneaux, haut., 49 pouces; larg., 36 p. — Datés 1622.

N°s 308 et 309 du *catalogue*.

succès. Sans ces douleurs des derniers jours, sans ces malheurs répétés qui accompagnent comme un glas funèbre les dernières heures de cet artiste arrivé au comble de la gloire, sans la mort anticipée de ses enfants, nous n'en saurions guère plus, sur le compte de Mierevelt, que ce que les van Mander, les Bleyswijck, les Sandrart, les Houbraken en ont écrit.

Pour que le voile qui entourait cette grande figure se trouvât complètement soulevé, il a fallu que les fils et les filles du vieux peintre mourussent avant lui, et que ses petits-enfants devinssent ses héritiers directs. Alors la *Chambre des orphelins,* gardienne sévère et intéressée des héritages laissés à des mineurs, eut à connaître de sa succession. Et c'est grâce à cette *Chambre des orphelins,* dépositaire de l'inventaire après décès de Michiel van Mierevelt, que nous allons pouvoir pénétrer dans sa vie privée, le suivre au milieu de ces mille objets qui font comme partie de notre existence, analyser ce qui constituait son *home,* et, remontant de l'accessoire au principal, restituer son caractère et sa physionomie, qui nous sont dévoilés par le milieu où il a vécu.

L'inventaire après décès de Michiel van Mierevelt forme un document assez volumineux, et, malgré son importance, il serait trop long de le reproduire ici en entier. J'en donnerai donc seulement une analyse, qu'au fur et à mesure de la lecture, je tâcherai de compléter.

Le premier titre de cet inventaire comprend les IMMEUBLES.

Le peintre possédait à Delft trois maisons :

1° La maison nommée *Spangien,* dans laquelle il

mourut, et qui était située sur le côté occidental de l'Oud-Delft[1];

2° Une maison sise sur le côté occidental du Marché aux grains (*Corenmarct*), portant le nom de *Vliegende paert,* et qui se trouve presque en face de la brasserie que Jan Steen occupa pendant quelques années[2];

3° Une maison, avec pavillon et jardin, située en dehors de la *Waterlootsche poort,* dans la juridiction de la ville de Delft.

En dehors de ces trois maisons, le peintre possédait encore sept propriétés de campagne, ou biens patrimoniaux mis en culture, et d'une étendue d'environ quarante *morgens* ou arpents[3].

Ces biens, ainsi que les trois maisons, étant demeurés indivis entre ses petits-enfants, il ne nous a pas été permis d'en établir la valeur exacte. Mais presque tous les terrains du *Delfland* consistant en des prairies d'une fertilité merveilleuse, il est clair que la terre valait en ce

1. Cette maison est aujourd'hui occupée par la poste aux lettres. Elle a été complètement restaurée, mais à ses dimensions exceptionnelles, à ses cinq larges fenêtres de façade, il est facile de voir que ce fut de tout temps un immeuble considérable. Elle tirait son nom des armoiries d'Espagne qui étaient incrustées dans la façade; ce qui laisse à supposer que, dans le principe, elle fut occupée par un des hauts fonctionnaires de Charles-Quint ou de Philippe II. A l'intérieur, on voit encore une grande cheminée, reste unique de l'installation primitive. Au-dessus de cette cheminée se trouvait une peinture représentant une allégorie qu'on disait être de la main même de Mierevelt. On ajoutait que ses trois filles lui avaient servi de modèles. En 1863, m'a-t-on dit, cette peinture fut enlevée.

2. Le *cheval volant* ou le Pégase. Cette maison tire également son nom d'une pierre incrustée dans la façade et qui représente un Pégase en bas-relief galopant en un petit cartouche. (Voir le cul-de-lampe de la fin.) Cette maison, qui existe toujours et dont nous donnons une reproduction, est située non loin de la Pepersteeg.

3. La grandeur du *morgen* est de 0 hectare 85 centiares. Ce mot qui signifie « matin », n'est pas sans analogie avec le mot « journal » employé dans le même sens dans l'ouest de la France.

temps, comme elle vaut encore aujourd'hui, un prix considérable.

Le second titre englobe toutes les CRÉANCES : créances hypothécaires, fonds publics, emprunts de ville et d'État, actions de la Compagnie des Indes, etc. Il se divise en quarante-huit articles d'importance très inégale, et représentant une valeur totale de près de 50,000 florins (49,700), dont le détail serait fastidieux. Indépendamment de ces créances garanties, la succession avait à recouvrer, en argent confié à quinze particuliers, une somme globale de 5,200 florins, prêtés à des intérêts différents. Parmi les débiteurs de ces 5,200 florins, je relève le nom d'un marchand de tabac, auquel Mierevelt a prêté 1,000 florins; celui d'un garçon brasseur, lequel redoit 2 florins 10 sols. Le peintre Heindrick van der Vliet, dont j'ai parlé, est inscrit pour 21 florins. Ces petites sommes, prêtées au denier seize, c'est-à-dire à gros intérêts, et qui sentent d'une lieue le prêt à la petite semaine, donnent, semble-t-il, un poids singulier aux accusations de parcimonie portées par van Mander et par de Bie.

Après l'argent placé, vient l'argent liquide. Jamais, je crois, peintre au monde n'eut chez lui une pareille variété d'espèces sonnantes de toutes provenances, de toutes valeurs et de tous pays.

Nous trouvons en effet, dans ses tiroirs, des doubles ridders, — des doubles albertines, — des doubles réaux d'or, — des doubles ducats, — des doubles couronnes de France, — des philippes d'or, — des impériales d'or, — des écus au lion, — des florins d'or, — des pistoles italiennes, — des portugalais d'or, — des doubles élisabeths, — des guillaumes, — des petites couronnes de Brabant, — des rixdaelders, — des ducatons, — des daelders, — des

florins de Frise, etc., etc., et jusqu'à un lot de monnaies inconnues. Un lombard ou changeur n'eût pas été mieux assorti.

L'ensemble de cette réunion numismatique s'élevait à 5,829 florins 5 sols, somme énorme pour l'époque, et qui, de nos jours, représenterait au moins de 40 à 50,000 francs.

Le quatrième titre comprend les objets mobiliers en métal précieux :

Argenterie, orfèvrerie, bijoux. En premier lieu nous relevons :

Une médaille d'or, cadeau du roi d'Angleterre, avec une chaîne, le tout taxé, d'après le poids, à 158 florins 14 sols;

Une médaille du roi de Suède, 32 florins 15 sols;

Une médaille du duc de Nieuburch, 21 florins 13 sols.

Ce sont là les décorations du peintre; pour le reste de son orfèvrerie et de ses bijoux, son esprit pratique se révèle. Nous ne trouvons que :

Une bague en or, — deux salières en argent, — une tasse en argent, — deux écuelles d'argent, — deux gobelets d'argent, — un gobelet d'enfant, — six cuillers d'argent, — trois vieilles cuillers, — trois fourchettes et divers autres instruments en argent.

Pour un personnage aussi riche, et surtout pour le fils d'un orfèvre, cette argenterie était certes des plus modestes.

Réservant les œuvres d'art pour la fin, nous aborderons maintenant le mobilier.

Celui-ci formait près de cent quatre-vingts lots. Sans être d'une magnificence princière, il paraît avoir été confortable et cossu. Tout y est en abondance et en nombre,

le linge surtout. Un seul article est rare, et sa rareté vient confirmer une observation que j'ai consignée ailleurs[1] relativement au peu de faïence et de porcelaine qu'on rencontrait dans les ménages hollandais au commencement du XVIIe siècle. Dans ce très long détail il n'est fait que deux fois mention de ces sortes d'objets : une fois en enregistrant « une armoire pour les verres, avec la porcelaine et les verres qu'elle renferme », l'autre fois à l'occasion de « quatorze brocs en terre avec couvercle en étain », et encore n'est-il pas certain que ces quatorze brocs fussent en faïence. Tout le service de table était en étain, en cuivre et en fer.

La BIBLIOTHÈQUE, à laquelle nous arrivons ensuite, n'était guère bien fournie. Pour un homme qui avait, au dire de van Mander, une si belle écriture, Mierevelt, paraît-il, lisait peu. Peut-être ses travaux continuels ne lui en laissaient-ils guère le loisir. Quoi qu'il en soit, sa bibliothèque ne comprenait que vingt-six ouvrages, formant en tout une trentaine de volumes. La plupart avaient trait à la religion. C'étaient des livres de piété ou des ouvrages théologiques, tels que les *Saints Évangiles,* l'*Ancien Testament,* les *Instituts de Calvin,* un *Traité* de Luther, etc. Parmi les livres profanes, il ne faut pas oublier le *Schilderboek (Livre des peintres),* de Carel van Mander, dont nous avons parlé aux premières pages de cette notice. Ensuite venait le *Livre de chant (Lietboek),* de Camphuyzen, une *Chronique* de Sébastien Frank, et sept petits recueils de chansons *met sloote,* dit l'inventaire, c'est-à-dire avec des fermoirs[2].

1. Voir *Histoire de la faïence de Delft.* Paris, 1878.

2. Il s'agit ici sans doute de ces petits livres de chansons qui étaient appelés *mopsjes* et dont j'ai longuement parlé dans mon *Voyage aux villes mortes du Zuyderzée.* Paris, 1874, p. 287 et suiv.

Je passe par-dessus quelques créances intimes et familières. J'omets également les tombeaux de la famille, qui étaient la propriété de Mierevelt. Tous ces tombeaux sont situés dans l'Église Neuve, à Delft, et il serait facile, d'après les indications consignées dans l'inventaire, d'en retrouver la place. Certes la chose serait intéressante, mais il me tarde d'arriver au passage qui porte le titre de :

SCHILDERIEN ENDE PRINTEN VESENDE HUYSRAET

c'est-à-dire les PEINTURES ET ESTAMPES FAISANT PARTIE DU MOBILIER.

Nous voici dans la galerie particulière du maître. C'est là que nous allons voir se révéler ses goûts, et ses préférences s'afficher d'une façon évidente. Cette galerie est assez complète. Elle ne compte pas moins, en effet, de quatre-vingt-douze dessins ou tableaux que l'inventaire a groupés sous soixante-huit numéros.

Malheureusement il ne semble pas que la qualité ait répondu au nombre. Comme les maisons et, du reste, comme le restant du mobilier, les tableaux paraissent avoir été réservés et partagés à l'amiable entre les héritiers. Il n'y a pas trace qu'ils aient été vendus. Toutefois j'ai retrouvé, dans les papiers du notaire Jan van Beest, gendre de Mierevelt et fils de sa seconde femme, une note indiquant que, le 27 septembre 1641, quinze numéros de l'inventaire avaient été livrés aux enchères. C'étaient sans doute des toiles et des panneaux de qualité plus que médiocre dont on avait tenu à se débarrasser. Les prix auxquels furent adjugés ces quinze numéros varient entre 18 sols et 7 florins 15 sols. On voit que les amateurs, s'il en vint à cette vente singulière, ne se laissèrent pas entraîner à faire des folies.

J'ai indiqué ces prix quand ils s'appliquaient à quelqu'une des peintures que j'ai mentionnées; car, un grand nombre de ces ouvrages étant consignés dans l'inventaire non seulement sans nom d'auteur, mais encore sans désignation qui pût les faire reconnaître, j'ai noté seulement ceux qui, soit par le sujet, soit par leur filiation déclarée, m'ont paru présenter un certain intérêt.

On remarquera dans le nombre quelques études d'après Blockland, exécutées sans doute par Mierevelt pendant son séjour à Utrecht, et deux de ces fameux « intérieurs de cuisine » qu'au dire de Bleyswijck, le peintre réussissait si bien.

1. Une grande peinture de Vénus et Adonis, d'après Ruybens (sic), et un tableau de Saint Sébastien, par *maître*[1] Cornelis van Haerlem. (Ces deux tableaux furent attribués pour 350 fl. à Jacobus Delft.)
3. Une peinture, par Grebber.
4. Un Caïn et Abel dans le lointain, par Goltius (sic).
5. Une Nuit de Noël, d'après Blocklant.
7. Un Paysage, d'après Monpert (sic) (vendu 4 fl. 19 sols).
8. Trois petits Chanteurs, d'après Blocklant (vendus 2 fl. 19 sols.
11. Un dessin, de Carel Vermander[2] (vendu 1 fl. 19 sols).
12. Une Rébecca, de Carel Vermander (sur toile).

1. Il est à remarquer que Cornélis van Haarlem est le seul peintre devant lequel on ait pris le soin de placer la désignation de *Meester*.

2. S'agit-il ici de Carel van Mander, ou d'un autre peintre Karel Vermander qui figure en 1613 sur les registres de la gilde de Saint-Luc de Delft? — Le premier de ces deux artistes réunit en sa faveur beaucoup de probabilités à cause de sa réputation. D'un autre côté, le second peut bien avoir été, habitant Delft, l'élève de Mierevelt, et comme il était d'usage que les œuvres des élèves demeurassent la propriété des maîtres, qui en tiraient le meilleur profit possible, on pourrait expliquer par là le nombre relativement considérable de morceaux secondaires que Mierevelt possédait, provenant de Carel Vermander.

13. Un Apollon, par *maître* Cornelis van Haerlem.
14. Un lot de petits Paysans (*een deel boertgens*), par Carel Vermander. (Deux de ces petits Paysans et *une Femme en deuil* furent adjugés pour 19 sols.)
17. La Tentation de Jésus, d'après Titiaen (sic), vendue 2 fl. 19 sols.
19. Deux petits dessins, l'un d'après Jan Michielsz van Mierevelt, et l'autre d'après sa femme[1], faits par Wierincx (vendus 1 fl. 4 sols).
20. Un grand portrait du susdit Jan Michielsz, exécuté par Michiel van Mierevelt, et non encore achevé.
27. Deux petits tableaux ronds, dont l'un de Jan Michielsz. (A la vente van Beest, l'un de ces portraits fut adjugé pour 2 fl. 10 sols.)
28. Une Sainte Anne, d'après Augustin Jorisz[2].
30. Un Mariage de Tobie, d'après Blocklant (vendu 2 fl. 9 sols).
33. Une Pomone, d'après Goltius (vendue 6 fl.).
34. Deux Enfants, copie d'après Mierevelt.
38. Une Charité, par Mierevelt, mais non encore achevée.
39. Un Paysage, d'après Monpert.
40. Une Charité, d'après Blocklant.
41. Deux portraits dans une cuisine, l'un représentant le défunt Michiel van Mierevelt et l'autre sa femme Christina Pieters d^{r}. (Cette peinture avait été indiquée dans le principe comme étant de Pieter van Mierevelt; plus tard la mention a été effacée.)

1. Le Jan Michielsz dont il s'agit ici est le père, et sa femme est la mère de Mierevelt.

2. Augustin Jorisz Verburch, né en 1525, à Delft, élève de Jacob Mondt, voyagea beaucoup, visita la France et demeura à Paris. Revenu à Delft, il y travailla avec succès et mourut en 1552, âgé de 27 ans, et probablement de mort volontaire. (On le trouva noyé dans le puits de sa maison.)

« Son frère, orfèvre à Delft, possédait de lui quelques remarquables ouvrages, nous dit Bleyswijck, notamment une Sainte Anne, très bien peinte et dont on fait le plus grand éloge. »

46. Deux portraits des mêmes, par Jan van Mierevelt (Jan est celui des fils qui mourut fou).
47. Deux portraits de Michiel van Mierevelt et un de sa femme, exécutés par le même. (Ces portraits, réclamés par Jan van Beest, furent adjugés, après sa mort, pour 30 fl.)
48. Un portrait octogone de Michiel van Mierevelt, non achevé.
49. Un portrait de Tryntgen Pieters, sœur de Christina Pieters, non achevé.
51. Deux Cuisines, d'après Mierevelt. (L'une de ces *cuisines* fut adjugée pour 7 fl. 15 sols.)
55. Huit petits portraits : 1° de Maertge; 2° de Aechgen; 3° de Geertgen; 4° de Maritgen; 5° de Pieter; 6° de Aechgen : 7° de Commertgen ; 8° de Jan van Mierevelt.
56. Trois portraits, un de Willem Jacobsz Delff et deux de Geertruit van Mierevelt (sa femme).
57. Deux grands portraits de Maria van Mierevelt.
58. Un grand portrait de Commertgen van Mierevelt.
59. Le portrait de Jan Jansz van Mierevelt, frère du défunt.
67. Un grand tableau représentant toute la famille du défunt, par Pieter van Mierevelt, non achevé.

A cette galerie personnelle du peintre il convient de rattacher une demi-douzaine de portefeuilles renfermant des gravures, estampes italiennes, etc., dont la mention, sans désignation plus ample, est consignée dans une autre partie de l'inventaire.

Nous arrivons maintenant à l'un des plus importants chapitres. C'est le résumé du LIVRE DE COMPTES, tenu par Mierevelt lui-même. Les articles relevés par les rédacteurs de l'inventaire sont seulement ceux demeurés en souffrance, et ils ne figurent là que comme créances à recouvrer; mais ils suffisent néanmoins pour nous édifier

sur les prix auxquels Michiel van Mierevelt cotait sa peinture. On remarquera que ce relevé s'étend de 1624 à 1641; c'est le temps de la plus grande célébrité du peintre.

Ici il nous faut copier textuellement :

Fol. 8. A° 1624. Peint le landgrave de Hesse, en petit, de la tête aux pieds. (Ce portrait a été expédié en Allemagne. Noté ici pour sept ou huit livres flamandes.)

Fol. 5. A° 1627. Exécuté, pour la comtesse de Leeuwensteyn, un portrait de la comtesse d'Oxfort. 18 fl.

Fol. 10. A° 1628. Par l'agent Carleton[1] il est dû, pour un portrait de Mlle Harington, demoiselle d'honneur de la reine de Bohême. 42 fl.

(Il est parti depuis de longues années sans payer.)

Fol. 17. . . . . . Smelsing, cousin du Smelsing ci-dessus mentionné, pour une copie du même.

Fol. 19. . . . . . Le conseiller pensionnaire Pauw, pour une copie du comte Henri van den Berg. . . . . 42 fl.

Fol. 20. . . . . . La veuve de Gosinus Meursckens, pour trois portraits. . . . . 100 fl.

Fol. 22. . . . . . Joost Manderscheyt, pour un portrait du comte Henri van den Berch. . . 42 fl.

(De notes ajoutées sur une copie du présent inventaire, il résulte que ce tableau a été expédié en Allemagne à Mlle Marguerite de Nassau.)

Fol. 24. A° 1635, 1637 et 1638. Le comte de Cuylenburch, pour le reste du règlement dont le relevé lui a été fourni. . . . . 316 fl.

1. Dudley Carleton, ministre d'Angleterre à La Haye.

Fol. 25. . . . . . Le conseiller. Vrancken de Dordrecht, pour un portrait du prince Maurice, destiné au directeur de la Compagnie des Indes occidentales à Dordrecht. . . . . 48 fl.

Fol. 25 A° 1636 et 1638. L'avocat Willem de Groot est débiteur de Jacob Delft, suivant compte fourni. . . . . 180 fl.

Fol. 25. . . . . . Visscher à Middelbourg doit. . . . 36 fl.

Fol. 26. . . . . . Salanger, régisseur du comte de Hohenlohe, doit. . . . . 24 fl.

Fol. 26. . . . . . Le sieur Steelant, marié avec la fille du sieur van Sommersdyck, doit. . . 54 fl.

Fol. 26. . . . . . La demoiselle van der Graef, pour avoir retouché ses vêtements et d'autres travaux. . . . . 18 fl.

Fol. 26. A° 1640. Joachim de Vickefoort, à Amsterdam, doit . . . . 72 fl.

Fol. 26. A° 1639. La veuve de feu Schilstuick, échevin de Rotterdam, pour le portrait de feu son mari. . . . . 60 fl.

Fol. 26. A° 1638. Le conseiller pensionnaire (? . . . 158 fl.

Fol. 27. A° 1640. L'ambassadeur chambellan doit, pour un portrait du comte Guillaume. 36 fl.

Fol. 27. . . . . . Léonard Casenbroot, pour deux portraits. . . . . 72 fl.

Le chapitre qui suit a une importance au moins égale. Il nous fait pénétrer dans l'atelier du peintre, et nous dévoile les tableaux qu'il avait en train au moment de sa mort. Jamais artiste, jamais portraitiste surtout n'eut, je crois, plus de travail sur chantier. La plupart de ces portraits étaient inachevés. Ils furent terminés par Jacob Delft et livrés aux personnes qui en avaient fait la commande. C'est ce qu'indique un état dressé par le notaire

van Beest le 22 mai 1648, lors du règlement définitif de la succession.

Les tableaux qui ne furent pas acceptés par leurs destinataires, ou qui restaient à la succession et dont celle-ci pouvait tirer parti, furent taxés. J'ai compulsé l'état de 1648 avec l'inventaire primitif. C'est à lui que sont empruntés les chiffres et les annotations qui suivent la désignation de tous ces portraits :

1. Portrait de Mme Villeers.

2. Portrait de M. van Beveren. (La tête a été faite par Mierevelt et les vêtements achevés par Jacob Delft.)

3. Portrait de la femme du précédent (effacé et repeint par Jacob Delft).

4. Copie du portrait du bourgmestre Lodesteyn et de sa femme. Rien à faire; livré et payé. . . . . 20 fl.

5. Le portrait du pensionnaire Berchout et de sa femme. (Les vêtements sont entièrement faits par Jacob Delft.) Payé. . . . . 40 fl.

6. Portrait de Willem Jacobsz van Rou [1]. (Il reste encore à faire les vêtements.) Payé. . . . . 23 fl.

7. Copie du prince Maurice de Nassau. Taxée. . . 12 fl.

8. Portrait de Bruyn Dircxs van Dussen et de sa femme. (Les vêtements restaient à peindre.) Taxé et plus tard payé. . . . . 42 fl.

9. Portrait de Jacob Aelbrechts van Genest. (Il reste encore à travailler aux vêtements.)

10. Portrait de la femme du précédent.

11. Copie du roi de Bohême.

12. Portrait de Mlle de Witt.

13. Portrait du comte Guillaume de Nassau et de sa femme.

1. Le mot Rou (*Rouw*) est souvent employé à cette époque pour signifier deuil. Cette mention indique-t-elle un nom de famille ou « Willem Jacobsz en deuil ? » C'est ce que je ne saurais décider.

14. Portraits de l'amiral Tromp et de sa femme[1]. Taxés et payés . . . . 30 fl.

15. Portrait d'un Zélandais (?)

16. Portrait de Mlle Schelkink.

17. Portrait du colonel Oglé (mais ébauché). Taxé. . 4 fl.

18. Portrait en grand du bourgmestre Schilperoort et de sa femme (seulement ébauché). Taxé et payé. . . . . . . 14 fl.

19. Copie du portrait de Nicolas van Brederode. (Les vêtements restent à faire.)

20. Copie du portrait du colonel Prinsen.

21. Portrait de Roeloff de Man. Taxé et payé. . . . 15 fl.

22. Portrait de Jacob Olthuisen et de sa femme. Taxé et payé. . . . . 10 fl.

23. Portrait de Johannes Liestinck, ébauché. Taxé et payé. . . . . 8 fl.

24. Portrait de la femme du précédent.

25. Deux portraits du jeune prince. Taxés. . . . . 20 fl.

26. Portrait de Bronckhorst et de sa femme. Taxé . 8 fl.

27. Portrait de M. Outbrouckhuizen et de sa femme. Taxé et payé. . . . . 30 fl.

28. Portrait du docteur Stangerius, ébauché. Taxé. 5 fl.

29. Portrait du conseiller de Willem (?)

30. Portrait de Volbergen. Taxé et payé. . . . . . . 12 fl.

31. Portrait de M. Haga[2] et de sa femme. (Il reste encore à travailler aux vêtements.)

32. Portrait de Jameyn[3] et de sa femme. (Il reste encore à achever les vêtements et les mains.) Taxé et payé. . . 42 fl.

33. Portrait de Mlle Backers. Taxé. . . . . 15 fl.

34. Portrait de Cornelia Graswinckels (sans doute la fille du docteur miraculeux). Taxé. . . . . 12 fl.

35. Portrait de l'avocat Schinckel et de sa femme (non fini Taxé. . . . . 13 fl.

1. Le second de ces portraits, celui de Cornelia Teedingh, femme de l'amiral Tromp, est maintenant au musée d'Amsterdam, nº 215 du cat.

2. Le conseiller Haga fut ambassadeur des États à la cour de Suède.

3. Peut-être le conseiller Jamin, envoyé de France.

36. Portrait du bourgmestre Jacob van der Graeff. Taxé et payé. . . . . 26 fl.

37. Portrait de Constantin Huygens. Taxé. . . . . . 20 fl.

38. Portrait de Mlle van Vorst *in den Buys* (?). Taxé. 18 fl.

39. Portrait d'Élisabeth van Beest, mais seulement ébauché.

40. Sept portraits (copies) du prince Henri de Nassau. Taxés. . . . . 80 fl.

41. Trois portraits (copies) de la princesse (Amélie de Solms). Taxés. . . . . 30 fl.

42. Un portrait ovale ébauché. Taxé. . . . . 3 fl.

43. Portrait de la femme de Claes, le transvaseur de vin (*wynverlater*).

44. Portrait de Jacop Spoors et de sa femme. Taxé et payé. . . . . 60 fl.

45. Deux copies de la femme du comte Ernest.

46. Portrait de Meursken.

47. Portrait (copie) de Mme van der Noot. Taxé. . . 8 fl.

48. Un vieux portrait. Taxé. . . . . 4 fl.

49. Portrait de Nobelen Baes. Taxé. . . . . 4 fl.

50. Portrait (copie) du landgrave de Hesse. Taxé. . 8 fl.

51. Portrait de femme ovale.

52. Deux portraits de Luchtenburch et de sa femme. Taxé. . . . . 14 fl.

53. Portrait du trésorier Brouwert. Taxé. . . . . . 6 fl.

54. Portrait de M. de Lockeren, ébauché. Taxé. . . 4 fl.

55. Trois portraits (copie) du prince Maurice (déjà vieux). Taxé. . . . . 30 fl.

56. Portrait (copie) du roi de Bohême, en pied. Taxé. 50 fl.

57. Portrait de Henri Groenewegen et de la dame son épouse. Taxé et payé. 12 fl.

58. La princesse d'Orange, portrait en pied (Amélie de Solms). Taxé. . . . . 10 fl.

59. Grande toile où sont esquissés le prince et la princesse d'Orange avec leur fils (Guillaume II). Taxé. . . . . 2 fl.

60. Portrait de Schriverius. Taxé. . . . . 4 fl.

61. Vingt vieux portraits, personnages inconnus.

62. Copie du portrait du seigneur de Brederode. Taxé. 10 fl.

Enfin nous arrivons à cette pièce mystérieuse, à ce magasin, à cette *boutique,* à ce *winckel,* comme dit l'inventaire, où le maître avait en dépôt ses portraits courants. Le titre de ce chapitre est à lui seul gros de révélations :

CONTERFEYTSELS RAKENDE DE WINCKEL VAN DEN OVERLEDEN.

« Portraits garnissant le magasin du défunt. »

Comme ici il s'agit de personnages connus et de porraits qui ont été gravés pour la plupart, on ne m'en voudra pas d'avoir complété la mention inventorielle par quelques renseignements rapides :

1. Une tête de femme, faite en grande partie par Poribus (*sic*).

2. Une tête d'homme, faite en grande partie par le même.

3. Un portrait de Robbrecht Robbrechts (écrivain anabaptiste, fanatique et mystique).

4. Deux portraits de Jan Uttenbogaert (pasteur réformé, aumônier du prince Maurice. Tableau gravé en 1632 par Delff).

5. Un portrait de Lubbert Gerritsz (pasteur mennonite. 1535-1612. Tableau gravé par Delff. Ce portrait est aujourd'hui à Amsterdam, à l'*Athenæum illustre*).

6. Un portrait rond, du même.

7. Deux portraits de Hans de Rys (Hans de Ries, pasteur mennonite, mort en 1638. Tableau gravé par Delff).

8. Un portrait rond, du même.

9. Un portrait de Cornhert (écrivain et graveur. Voir Immerzeel, *Levens en Werken,* etc., page 145.)

10. Un portrait de Pieter Jansz Meyr (sans doute le Petrus van der Meer, gravé par Delff.)

11. Un portrait du même, en petit et encadré.

12. Un portrait d'Arnoldus Cornely (pasteur à Delft, théologien distingué, gravé par Delff).

13. Un portrait de David Joris (célèbre hérésiarque, né à Delft, peintre et émailleur de talent).

14. Une femme antique.

15. Petit portrait du comte Jan (Jean-Maurice, comte de Nassau, né en 1604, mort en 1679. Tableau gravé par Delff).

16. Un portrait du prince Guillaume de Nassau (*le Taciturne,* assassiné en 1584.)

17. Un portrait de la femme du même (Louise de Colligny; c'est sans doute le petit portrait du Musée de la Haye).

18. Un portrait du comte Willem de Frise. (Guillaume-Louis de Nassau devint stathouder de Frise. Tableau gravé par Delff.)

19. Un portrait du prince Philippe de Nassau (Philippe-Guillaume, fils aîné du *Taciturne,* longtemps prisonnier en Espagne. Tableau gravé par Delff).

20. Un portrait du comte Ernest (Ernest-Casimir, comte de Nassau, tué en 1632, devant Ruremond. Tableau gravé par Delff).

21. Un portrait du roi d'Angleterre (Charles Ier. Tableau gravé par Delff.)

22. Un portrait du comte Jan de Nassau (Jan-Maurice, mort en 1679. Tableau gravé par Delff; voir plus haut, n° 15).

23. Deux portraits du roi de Suède (Gustave-Adolphe. Tableau gravé par Delff.)

24. Un portrait de Smelsing (général au service des États généraux. Ce tableau est sans doute celui qu'on voit aujourd'hui au *Trippenhuis,* n° 214 du cat.).

25. Un portrait d'un comte (peut-être le comte Axel Oxenstiern).

26. Un portrait de (?) (le nom est absent).

27. Un portrait de Jemyn (sans doute le président Jamin. M. Charles Blanc mentionne un de ses portraits dans l'œuvre de Delff.)

28. Un portrait du frère du roi de Bohême (sans doute Wolfgang-Willem de Bavière, comte palatin).

29. Un portrait de Richardo (?)

30. Un portrait de Jan Goverts, ébauché. (Ce portrait est mentionné par Carel van Mander).

31. Portrait ovale de Michiel, ébauché.

32. Deux portraits de Pieter Cornelis Kat, dont un n'est pas achevé.

33. Un portrait de (?) (le nom est absent).

34. Quatre portraits de Ruth Jansz.

35. Un portrait de la comtesse de Solms (Amélie de Solms, qui épousa Frédéric-Henri de Nassau. Tableau gravé par Delff).

36. Un portrait du comte Christiaen de Brunswick (né en 1589, fut au service des Provinces Unies. Tableau gravé par Delff).

37. Un portrait du comte de Hohenloo (gendre du Taciturne, général au service des États généraux. Il existe de lui un grand nombre de portraits gravés, notamment chez le comte de Valdenburg).

38. Un portrait du comte de Mansfelt (Ernest, comte de Mansfeld, né en 1580, mort en 1626. Tableau gravé par Delff).

39. Un Persan.

40. Portrait de feu Simon Plucque. (Peut-être Simon Episcopius?)

41. Portrait d'un comte avec des perles (très probablement une répétition de ce beau portrait du duc de Buckingham en buste, avec un pourpoint orné de perles et un collier de perles au cou. Voir l'estampe de Delff).

42. Portraît du comte Maurice de Nassau (stathouder des Provinces Unies. Tableau gravé par Delff).

43. Portrait ébauché.

44. Portrait de Pieter de Montfoort (l'élève préféré du maître).

45. Une comtesse inconnue.

46. Trois portraits du roi de Bohême (Frederic, électeur palatin, roi de Bohême. Tableau gravé par Delff).

47. Une dame française en deuil.

48. L'ambassadeur Carleton (sir Dudley Carleton, ambassadeur de Jacques Ier. Tableau gravé par Delff.).

49. Le comte Henri de Berg (général au service du roi d'Espagne et ensuite au service des États, 1573-1638. Tableau gravé par Delff).

50. Portrait de l'avocat Barneveld (le grand pensionnaire condamné à mort et exécuté. Tableau gravé par Delff. Actuellement au musée d'Amsterdam, n° 212 du cat.).

51. Portrait du pensionnaire de Groot (Grotius. Ce tableau est actuellement à l'hôtel de ville de Delft).

52. Deux portraits du comte de Cuylenburg.

53. Un prince inconnu.

54. Portrait du prince de Nassau sur son lit de mort. (Ce tableau ne serait-il pas par hasard la petite étude qui se trouve actuellement au *Trippenhuis,* cataloguée sous le n° 362 et qui, attribuée jadis à Cornélis Visscher, est placée maintenant sous le nom d'Adrien van der Venne?)

55. Portrait de Blocklant sur son lit de mort.

56. Une tête antique.

Ici se termine l'inventaire des biens laissés par Michiel van Mierevelt. Si l'on devait en faire l'estimation, en ramenant toutes les sommes qui s'y trouvent consignées à la valeur courante de nos jours, on arriverait à un total très imposant, et qui atteindrait facilement deux ou trois millions de francs. Une pareille fortune, gagnée à la force du pinceau, en dit plus sur la vie du peintre que tous les commentaires qu'on pourrait imaginer.

Un homme aussi ordonné, aussi sérieux en affaires que Mierevelt, ne devait guère avoir de dettes, on le conçoit aisément. Aussi nous n'en avons point trouvé d'autres

que les dépenses courantes de sa maison, dépenses que la mort ne lui permit pas de solder.

Il devait à son apothicaire, pour médicaments fournis. . . . . 60 fl. 7 sols.

A son marchand de vin. . . . . 66 fl.

A son tailleur. . . . . 19 fl. 14 sols.

A Jacob Arents Calom, d'Amsterdam, qui lui avait livré une grande carte de Hollande.. . . . . 24 fl.

Etc., etc., toutes sommes insignifiantes et sans intérêt.

Dans ce long inventaire de richesses, qui respire bien plus le négoce que l'art, il n'est qu'un seul article propre à nous donner quelque satisfaction de cœur, à nous causer quelque contentement. Aussi est-ce par lui que nous allons terminer cette trop longue notice. Je veux parler des sommes que Jan van Beest préleva sur la succession de son beau-père, et qu'il distribua aux établissements de bienfaisance, tant au nom du vieux maître défunt qu'au nom de ses héritiers. J'en ai retrouvé la note parmi les papiers composant le dossier de Jan van Beest. En voici la copie :

On donna :

Aux pauvres luthériens.	400 fl.
A la communauté des anabaptistes flamands. . . .	400 fl.
A la communauté des anabaptistes *Waterlanders*.	600 fl.
Aux remontrants..	500 fl.
A l'orphelinat et aux pauvres de Katwyck-an-Zee.	800 fl.
A la maison des vieillards de Delft.	800 fl.
A la maison de charité (en deux fois).	30 fl.
A l'orphelinat de Delft.	856 fl.

Toutes ces sommes étaient considérables pour l'époque. Une préoccupation charitable, couronnant une

vie de labeur, rachète bien des actions égoïstes et des tendances parcimonieuses. Il faut donc beaucoup pardonner à Mierevelt, à cause de cette dernière bonne pensée qu'il exprima sans doute à son lit de mort, et dont ses héritiers, du moins, surent lui faire l'honneur.

IV

Lorsque Michiel van Mierevelt fut mort, un de ses amis, Joachim Oudaan, que Weyermann appelle à ce propos un brave poète (braave Dichter), écrivit en son honneur une pompeuse épitaphe. « Ce qu'il y avait dans le grand Mierevelt de périssable, sa cendre, sa poussière repose ici; mais le reste, objet d'une éternelle reconnaissance, est entré dans ce royaume où la nuit n'existe pas[1]. »

Peut-être, étant donné, le talent calme et précis du grand artiste, cette image nous paraît-elle aujourd'hui un peu forcée, l'éternelle renommée n'appartient guère qu'aux

1. Voici cette épitaphe du *brave* Oudaan, dont j'ai donné plus haut la très libre traduction :

DAT AAN DEN GROOTEN MIEREVELT
STERFLIK WAS
ALS'T TOT ASCH
EN STOF HEEN VIEL, IS HIER GESTELT,
HET ANDER LAAT GEDACHTENIS
AAN DEEZE KREITS;
OF REE WEITS;
NAAR'T RIIK DAAR GEENE NACHT EN IS
MIↃC XLI

Généralement les majuscules insérées dans les épitaphes hollandaises de ce temps donnent la date du décès. Ici elles fournissent 1641, qui est, en effet, la date mortuaire de Mierevelt.

génies, et encore! mais il est clair que pour les contemporains une pareille prédiction ne devait avoir rien que de fort naturel.

Comment ne pas croire à l'hommage de la postérité, quand de son vivant on a joui d'une faveur pareille à celle qu'avait conquise Mierevelt? Et notez que jamais peintre ne laissa après lui un bagage plus capable de lui assurer l'immortalité, puisque par la qualité même des modèles que sa juste réputation avait amenés devant lui, la plupart de ses tableaux présentaient, outre leur valeur artistique, un intérêt historique de premier ordre.

Eh bien, c'est justement cet intérêt historique qui leur fut particulièrement funeste. Déjà, de son vivant, notre peintre avait pu assister à la destruction partielle de son œuvre. Il est clair, en effet, que pendant la guerre des Gomaristes et des Remontrants, les particuliers aussi bien que les municipalités qui tenaient pour ce dernier parti avaient dû demander à Mierevelt de nombreuses images de leurs chefs vénérés. Mais après 1618, quand Oldenbarnevelt eut porté sur l'échafaud du *Binnenhof* sa belle tête blanchie au service de la république, quand Hoogerbeets se fut ouvert les veines dans sa prison, quand le compatriote et l'ami de Mierevelt, quand Grotius eut été enfermé à Louwenstein, il est clair aussi que les portraits de ces grands patriotes, devenus des indices compromettants, furent détruits par quantité, et que les plus braves les reléguèrent, à pourrir, dans leurs greniers.

Après la mort de Mierevelt, quand, par un retour de la politique assez facile à prévoir, la maison de Nassau se vit, de 1650 à 1670, privée de tout pouvoir et destituée de toute influence, quand les frères de Witt, inspirateurs des États-Généraux, eurent fait déclarer les princes d'Orange incapables d'exercer les hautes fonctions que

leurs ancêtres avaient si glorieusement remplies, alors on imagine facilement qu'une hécatombe nouvelle dut se produire.

Les portraits des princes et princesses d'Orange durent à leur tour quitter les salles de séance et se réfugier dans les greniers municipaux. Combien furent immolés de la sorte !

Ajoutez à cela que les figures graves, préoccupées, sombres et austères du XVIIe siècle, n'étaient guère accommodées au goût des Hollandais poudrés du siècle suivant. On éloigna donc de ses yeux ces peintures, qui fournissaient une note discordante avec les préoccupations du temps, et quand une de ces mines rébarbatives apparaissait dans une vente publique, c'était à qui ne l'aurait pas.

Rien n'est curieux comme de fouiller les catalogues de Hoet et de Terwesten[1]. Le nom de Mierevelt, loin d'être une recommandation, est en quelque sorte une défaveur. On relègue à la fin de la liste, avec les toiles de maigre mérite, les tableaux qui portent sa signature. Les adjudications se font à des prix dérisoires. On y voit :

Une tête d'homme, par Mierevelt, adjugée à 1 florin.

Vente de tableaux; Amsterdam, 20 avril 1701 (n° 33 du *catalogue*).

Un ancien prince. — Peinture ovale du même artiste, adjugée à 2 florins.

Vente CORNELIS VAN DYCK. — La Haye, 10 mai, 1730, (n° 137 du *catalogue*).

Sept ans plus tard, *un des princes d'Orange.* — Peinture ovale (haut., 9 pouces ; larg., 7 pouces), est adjugée à 6 fl. 5 s.

1. *Catalogus of naamlyst van Schildereyen met dezelver prysen door Gerard Hoet.* 2 vol., la Haye, 1752. Continué sous le même titre par Pieter Terwesten, 1 vol., la Haye, 1770.

Vente de Samuel van Huls, bourgmestre de la Haye, 3 septembre 1737 (n° 176 du *catalogue*).

Deux portraits, un homme et une femme, d'une peinture agréable et naturelle dit le catalogue (haut., 2 pieds 4 pouce ; larg,. 2 p. 9 pouces 1/2), sont adjugés 29 florins.

Vente faite à la Haye 26 juin 1742 (n° 35 du *catalogue*).

Parfois même, comme à la vente du peintre Isaak Walraven (Amsterdam, 14 octobre 1765), les œuvres de Mierevelt se trouvèrent comprises dans des lots et adjugées avec un groupe de peintures de quatrième ordre.

Ce ne fut guère qu'au commencement de notre siècle que les portraits du vieux maître de Delft reprirent, dans l'estime des amateurs, la place qui leur est due, et qu'on vit le public leur attribuer une valeur en harmonie avec leur mérite[1].

Malgré les hécatombes successives, auxquelles, pour les raisons que nous venons d'énumérer, furent livrées les œuvres de Mierevelt, le grand portraitiste a tant produit qu'il reste encore de quoi faire une abondante récolte. Nous allons tenter cette récolte, en essayant d'établir ici un catalogue sommaire des œuvres principales de Mierevelt qui se trouvent encore sur notre continent.

1. A la vente San Donato, par exemple, où un fort beau portrait de Mierevelt fut payé 2,250 fr.

CATALOGUE SOMMAIRE

DES

ŒUVRES DE MICHIEL VAN MIEREVELT

I. — PRINCES ET PRINCESSES DE LA MAISON DE NASSAU

Portrait du prince Guillaume Ier (le Taciturne).

Copie d'après un portrait de C. Visscher, figure debout, vue jusqu'aux genoux, vêtue d'une robe de velours noir galonnée d'or et bordée de martre. Le prince a les deux mains dans ses poches, la tête est couverte d'une calotte de soie noire. Il porte une large fraise. Sur une table à gauche se trouve une lettre entr'ouverte.

Au dessus de la table, sur une draperie à franges d'or on lit : *faciem huius ad principale Cornely de Visscher fecit M. à Mirevelt.*

(Sur toile : haut., 1m,10; larg., 85 c.)

Musée d'Amsterdam (Trippenhuis), n° 208 du *Catalogue.*

Gravé par C.-F. Taurel en partie, et par I.-P. Lange entièrement.

Même portrait.

Second exemplaire, de mêmes dimensions et portant la même inscription.

Hôtel de ville de Delft.

Portrait du prince Guillaume Ier (le Taciturne).

En pied, tourné à droite, avec un manteau noir, passe-

menté d'or et fourré et une calotte noire sur la tête. Sa main droite repose sur une table où se trouve posé un casque.

(Sur toile : haut., 1^m,98; larg., 1^m,25.)

Hôtel de ville de Kampen.

Portrait du prince Guillaume Ier (le Taciturne).

Le buste est tourné à droite, les cheveux grisonnent, cuirasse et fraise godronnée.

(Sur cuivre: ovale haut., 0^m, 28; larg., 0^m,23.)

Musée de la Haye (n° 76 du *Catalogue*).

Acquis à la vente Goldberg (1828).

Portrait de Guillaume Ier de Nassau (le Taciturne).

Buste tourné vers la droite, le prince porte une cuirasse et une fraise godronnée.

(Sur cuivre: ovale, haut., 0^m,31 1/2; larg., 0^m,25 1/2.)

Musée de la Haye, n° 82 du *Catalogue*.

Lithographié par Elink Sterk.

Portrait de Louise de Colligny.

Buste tourné à gauche, cheveux grisonnants, coiffée d'un bonnet à la Marie-Stuart. Le collet de la robe encadre un double col blanc.

(Sur cuivre: ovale, haut., 0^m,28; larg., 0^m,23.)

Signé deux fois, à gauche et à droite.

Musée de la Haye, n° 77 du *Catalogue*.

Acquis à la vente Goldberg (1828), gravé par C.-J. Visscher.

Portrait de Philippe-Guillaume de Nassau, prince d'Orange (fils aîné de Guillaume le Taciturne).

Debout, la main droite appuyée sur une canne et la gauche sur le pommeau de son épée ; il porte un costume espagnol de soie grise entremêlée de fleurs noires et dorées, et

l'ordre de la Toison d'or. Derrière lui, sur une table couverte d'un tapis rouge, est posé un casque orné de plumes de diverses couleurs. Figure jusqu'aux genoux.

(Sur toile: haut., 1^m,16; larg., 1^m,03.)

Signé M. MIEREVELT.

Musée d'Amsterdam (Trippenhuis) n° 211 du *Catologue.*

PORTRAIT DU PRINCE PHILIPPE-GUILLAUME DE NASSAU, prince d'Orange (fils aîné de Guillaume le Taciturne).

Vu jusqu'aux genoux, avec l'inscription « *M a M ad sui ipsius principale depinxit.* ».

(Sur toile haut., 1^m,10; larg., 0^m,89.)

Hôtel de ville de Delft.

PORTRAIT DE PHILIPPE-GUILLAUME DE NASSAU, prince d'Orange (fils aîné de Guillaume le Taciturne).

Buste tourné à droite, cheveux longs, moustache et barbiche. Col rabattu, orné de dentelles. Collier de la Toison d'or.

(Sur cuivre: ovale, haut., 0^m,28; larg., 0^m,23.)

Signé à gauche.

Musée de la Haye, n° 78 du *Catalogue.*

Acquis à la vente Goldberg (1828), gravé par Crispiaen van de Queborn.

PORTRAIT DE MAURICE DE NASSAU, prince d'Orange.

En pied, debout; il porte une cuirasse en cuivre richement ornée, cadeau des États-Généraux après la victoire de Nieuport. — La tête est découverte, ainsi que la main droite, dans laquelle il tient le bâton de commandement; la main gauche dans un gantelet de fer repose sur la poignée de l'épée. Il porte sur la poitrine une décoration suspendue à un ruban bleu et sur l'épaule gauche une écharpe orange. La physionomie est calme et imposante; il a les cheveux courts, le front découvert et la barbe taillée en pointe. Sur une table sont

posés son casque au panache orange et le gantelet de la main droite.

Du côté gauche est placé un bouclier richement orné ; et dans le fond, une draperie de damas de couleur brune à franges d'or.

(Sur bois: haut., 2m,19; larg., 1m,41.)

Signé : M. Mierevelt.

Musée d'Amsterdam (Trippenhuis), n° 209 du *Catalogue.*

Portrait du prince Maurice de Nassau.

En pied, avec son armure en cuivre doré. De sa main droite il tient le bâton de commandement, et sa main gauche repose sur la garde de son épée. — Auprès de lui une table sur laquelle est posé son casaque.

(Toile haut ; 1m,98; larg., 1m,25.)

Hôtel de ville de Kampen.

Portrait du prince Maurice de Nassau.

Vu jusqu'aux genoux, avec cette inscription : *Cum venia principis et ord. Fed. privilegio sex current.*

(Toile : haut., 1m,10 ; larg., 0m,85.)

Hôtel de ville de Delft.

Portrait du prince Maurice de Nassau.

Il est couvert de la riche armure en cuivre, que les États-Généraux des Provinces Unies lui offrirent après la victoire de Nieuport. Il tient dans sa main gauche le bâton de commandement. Près de lui, sur une table, se trouve son casque.

(Sur bois: haut., 1m,14; larg., 0m,84.)

Musée de Rotterdam, n° 129 du *Catalogue.*

Portrait de Maurice de Nassau, prince d'Orange (stathouder).

Le buste est tourné vers la droite. Fraise à dentelles, cui-

rasse ornée de feuillage dorés, écharpe orange en sautoir, ruban vert au cou.

A gauche : Aetatis 49; A° 1617; avec une fausse signature de Mierevelt.

(Sur cuivre: ovale, haut., 0^m,28; larg., 0^m,12.)

Musée de la Haye, n° 79 du *Catalogue.*

Acquis à la vente Goldberg (1828).

Portraits de Frédéric-Henri de Nassau, prince d'Orange et de sa femme Amélie de Solms.

A gauche, le prince est debout armé de toutes pièces, un collier d'or au cou et tenant à la main droite le bâton de commandement. A droite, la princesse en robe décolletée, avec un grand col relevé, et dans les cheveux une torsade de perles. De la main droite, elle tient un éventail.

(Sur toile: haut., 2^m,10; larg., 1^m,96; fig., 1^m,80.)

Musée de la Haye, n° 84 du *Catalogue.*

Portrait de Frédéric-Henri de Nassau, prince d'Orange

Il est debout près d'une table, armé de pied en cap, la cuirasse incrustée de cuivre; il tient le bâton de commandement dans la main droite, et prend de la main gauche, couverte d'un gantelet, le casque qui est sur la table et sous lequel est placée une écharpe orange. Figure jusqu'aux genoux.

(Sur bois: haut., 1^m,09; larg., 0^m,85.)

Musée d'Amsterdam (Trippenhuis), n° 210 du *Catalogue.*

Portrait du prince Frédéric-Henri de Nassau.

En pied, tourné à droite; de la main droite il tient le bâton de commandement et repose sa main gauche sur la garde de son épée. Il est revêtu d'une armure en fer, coupée par une écharpe orange et porte de grandes bottes jaunes. Près de lui, une table avec un casque.

(Sur toile : haut., 1^m,95 ; larg., 1^m,28.)

Hôtel de ville de Kampen.

PORTRAIT DE FRÉDÉRIC-HENRI DE NASSAU, prince d'Orange.

Buste tourné vers la droite, moustache et barbiche blondes, — fraise avec dentelles, — cuirasse noire, — écharpe orange.

Signé à gauche.

(Sur cuivre: ovale, haut., 0^m,28; larg., 0^m,23.)

Musée de la Haye (n° 80 du *Catalogue*).

Acquis à la vente Goldberg (1828).

PORTRAIT DE FRÉDÉRIC-HENRI DE NASSAU, prince d'Orange.

Buste tourné vers la droite, — cuirasse, col en dentelles, avec une écharpe orange, en sautoir.

(Sur cuivre ovale, haut., 0^m,31 1/2; larg., 0^m,25 1/2.)

Musée de la Haye (n° 83 du *Catalogue*).

PORTRAIT DU PRINCE FRÉDÉRIC-HENRI DE NASSAU.

Vu jusqu'aux genoux, avec l'inscription : *M à M. ad sui ipsius principale depinxit.*

(Haut., 1^m,10; larg., 0^m,84.)

Hôtel de ville de Delft.

A ces divers portraits du prince FRÉDÉRIC-HENRI existant dans les collections publiques, hôtels .de ville et musées il faut ajouter :

UN PORTRAIT DU PRINCE FRÉDÉRIK-HENRY.

Aussi beau qu'un Van Dyck *(Zoo goed als van Dyck)*, adjugé en 1729, 15 florins.

N° 45 du *Catalogue* de la collection du peintre JAN SMEES, vendue à Amsterdam le 6 avril 1729.

PORTRAIT DU PRINCE FRÉDÉRIK-HENRY.

Grandeur naturelle, adjugé 10 fl. 10 s.

N° 56 du *Catalogue* de la collection GILLIS VAN HOVEN échevin d'Amsterdam, vendue à Amsterdam, le 24 mai 1755.

Portrait de Frédérik-Henry, prince d'Orange.

(Panneau ovale: haut., 2 pieds 4 pouces; larg., 1 pied 9 pouces 1/2.)

N° 214 du *Catalogue* de la collection Jan Bleuland, vendue à Dordrecht, le 6 mai 1839. Acquis par M. Boymans, pour 27 florins.

Enfin, pour clore la série, mentionnons :

Portrait équestre du prince Henri (*sic*).

Il est représenté tête nue, revêtu d'une armure et l'épée au côté.

Collection du prince Sigismond Radziwill (1866).

N° 41 du *Catalogue*.

Portrait du prince Ernest-Casimir de Nassau.

En pied, tourné à droite, avec une armure, des bottes noires, et une écharpe orange.

(Toile; haut., 1^{m},95; larg., 1^{m},27.)

Hôtel de ville de Kampen.

Portrait du prince Guillaume-Louis de Nassau.

En pied, tourné à droite, même tenue que le précédent.

(Toile : haut., 1^{m},99 ; larg., 1^{m},27.)

Hôtel de ville de Kampen.

Portrait du prince Guillaume-Louis de Nassau.

Vu jusqu'aux genoux avec l'inscription : *M à M à sui ipsius principale depinxit.*

(Haut., 1^{m},10 ; larg., 0^{m},85.)

Hôtel de ville de Delft.

Portrait du prince Ernest-Casimir de Nassau.

Comme le précédent, et avec la même inscription.

(Haut : 1^{m}10 ; larg., 0^{m},89.)

Hôtel de ville de Delft.

Un Prince de la maison d'Orange.

Buste de jeune homme, imberbe, avec les cheveux noirs, tourné vers la droite; col rabattu orné de dentelles; pourpoint vert, richement brodé d'or; au cou, un ruban vert avec un camée.

A gauche, Aetatis 16; anno 1613; avec une fausse signature de Mierevelt.

(Sur cuivre: ovale, haut., 0^m,28; larg., 0^m,23.)

Musée de la Haye (n° 82 du *Catalogue*).

Acquis à la vente Goldberg (1828).

Portrait d'un comte de Nassau.

(Haut., 30 pouces; larg., 26.)

Signé : M. Mierevelt.

Musée de Brunswick (n° 120 du *Catalogue*).

Portrait d'une comtesse de Nassau.

(Haut., 30 pouces; larg., 26.)

Signé : M. Mierevelt.

Musée de Brunswick (n° 121 du *Catalogue*).

Portrait d'un Prince... ? *(a portrait of a foreign prince)*.

Hampton Court (n° 388 du *Catalogue*).

II. — PORTRAITS DE PERSONNES ILLUSTRES,

REMARQUABLES OU CONNUES

Portrait de Philippe II, roi d'Espagne.

Peinture solide et magistrale.

(Haut., 7 pieds 6 pouces; larg., 5 pieds 3 pouces.)

N° 86 du *Catalogue* de la collection Jacob Anthony van Dam, vendue à Dordrecht, le 1er juin 1829 (adjugé à M. Armstrong, pour 14 florins).

Deux petits Portraits d'Albert et Isabelle, archiduc et archiduchesse d'Autriche.

(Curieuse et très fine peinture, adjugée à 29 florins.)

N° 34 du *Catalogue* de la collection Govert Looten, vendue à Amsterdam, le 31 mars, 1729.

Portrait de l'amiral Piet Heyn.

(Haut., 1 pied 1 pouce; larg., 1 pied 7 pouces.)

Adjugé à 31 fl. 10 s.

N° 53 du *Catalogue* de la collection van Evers Dyck. (La Haye, 28 mai 1766.)

Portrait du chevalier P. C. Hooft, bailli de Muiden et de sa femme Leonora Helmans.

N° 150 du *Catalogue* de la collection Jan Gildemeester. Vendu à Amsterdam, le 13 juin 1800, pour 65 florins.

Portrait du chevalier Pieter Cornelis Hooft, bailli, etc.

« Æt. 48. »; le tableau est par conséquent de 1629.

(Haut., 1m,10; larg., 0m, 84.)

Amsterdam *(Athenæum illustre)*.

Exposé en 1872, à *Arti et Amicitiæ* (n° 148 du *Catalogue*).

Exposé en 1876, à l'*Historische Tentoonstelling* (n° 2925 du *Catalogue*).

Portrait du chevalier Pieter Cornelis Hooft.

Habillé en brun et noir, tourné de trois quarts à droite; il a à la main gauche un gant jaune, un large col de dentelles au cou, et les mains entourées de manchettes.

(Sur bois : haut., 0m,25; larg., 0m,19.)

Amsterdam. Musée van der Hoop (n° 71 du *Catalogue*.)

Prêté en 1876, à l'*Historische Tentoonstelling* (n° 2926 du *Catalogue*).

PORTRAIT DU GRAND PENSIONNNAIRE JAN VAN OLDENBARNEVELD.

Buste. Il porte une longue barbe grise, une toge garnie de fourrure et une fraise.

(Sur bois: haut., $0^m,71$; larg., $0^m,48$.)

Musée d'Amsterdam (Trippenhuis), n° 212 du *Catalogue.*

PORTRAIT DE J. VAN OLDENBARNEVELD.

(Sur bois: haut., 1 pied 1 pouce; larg., 1 pied 7 pouces.)

Adjugé à 31 fl. 10 s.

N° 52 du *Catalogue* de la collection VAN EVERSDYCK La Haye, 1766).

PORTRAIT DE JOHAN VAN OLDENBARNEVELD (sic).

(Sur bois : haut., 25 pouces; larg., 21.)

Adjugé à 10 fl. 10 s.

N° 20 du *Catalogue* de la collection ÆGIDIUS LAURENS TOLLING, vendue à Amsterdam, le 21 novembre 1768.

PORTRAIT DE GROTIUS.

Grandeur naturelle.

Sur bois.

PORTRAIT DE JOHAN VAN OLDENBARNEVELD.

Sur bois.

Tous deux adjugés pour 30 florins.

N° 131 de la vente faite à Amsterdam le 5 juin 1765.

PORTRAIT DE JAN HOCHEDÉE, pasteur wallon, à Amsterdam.

Vu jusqu'aux genoux.

Académie de Leiden.

Prêté en 1863, à l'Exposition rétrospective de Delft.

PORTRAIT DE LUBBERT GERRITS, professeur (1535-1612).

Daté 1607, appartient à l'*Athenæum illustre.*

(Haut., $0^m,46$; larg., $0^m,36$ 1/2.)

Exposé en 1872, à *Arti et Amicitiæ*, n° 149.

Et, en 1876, à l'*Historische Tentoonstelling* d'Amsterdam, nº 1465.

PORTRAIT DE JAN UITENBOGAARD.

Vêtu d'un pourpoint noir garni de fourrures; fraise blanche tuyautée; calotte noire.

(Sur bois : haut., 0^m,63; larg., 0^m,55.)

Marqué Ætatis, 75. — 1632.

Musée de Berlin.

Acquis avec la collection SUERMONDT. — Gravé par WILLEM DELFF. — Exposé en 1873, à Bruxelles (Exposition Néerlandaise).

PORTRAIT DU POÈTE JACOB CATS.

Buste. Il est vêtu d'une robe de velours noir, garnie de fourrure; collet rabattu à larges plis; la barbe et les cheveux gris. On lit à droite:

ÆTATIS 56; Anno 1634; M. Mierevelt.

(Sur bois; haut., 0^m,66; larg., 0^m,57.)

Musée d'Amsterdam (Trippenhuis), nº 213 du *Catalogue*.

Gravé par WILLEM DELFF.

PORTRAIT DE LA GRAND'MÈRE DES DEUX MESSIEURS LES FRÈRES DE WITT. (Sic.)

Signé : M. Mierevelt et daté 1631.

(Haut., 43 pouces 1/2; larg., 33 pouces 1/2.)

Nº 100 du *Catalogue* de la collection MACALESTER LOUP, vendu à la Haye le 20 août 1806 (à M. Heymans 10 florins).

PORTRAIT DU BOURGMESTRE CORNELIS BOOM et

PORTRAIT DE MARIA VAN SCHOONHOVE, sa femme.

Collection de M. G. HOOFT VAN VREELAND, exposés en 1876, à l'*Historische Tentoonstelling* d'Amsterdam, nºs 388 et 389 du *Catalogue*.

PORTRAIT DU CHEVALIER GILLIS DE GLARGES.

Signé : M. Mierevelt.

Appartient à M. C. Geerlings, à Haarlem.

Exposé, en 1867, dans les salons d'*Arti et Amicitiæ*, à Amsterdam.

Portrait du général Smellzing.

Appuyé contre une table, vêtu d'une cuirasse de fer et portant une écharpe orange sur l'épaule droite. — Figure vue jusqu'aux genoux.

(Haut., 1m,06; larg., 0m,83.)

Musée d'Amsterdam (Trippenhuis), n° 214 du *Catalogue*.

Portrait de Mme Agatha de Vlaming van Outshoorn, femme de M. Roelof-Bicker (1619-1675).

Daté 1640.

A Mme la douairière J. D. Waller.

Exposé en 1876, à l'*Historische Tentoonstelling* d'Amsterdam, n° 357 du *Catalogue*.

Portrait de Cornelia van Berkhout, femme de l'amiral Marten Harpertsz Tromp.

En buste. Vêtue de satin noir, portant autour du cou une large collerette de dentelles, ornée de deux rangées de perles; de longues boucles frisées encadrent son visage, que surmonte un petit bonnet brodé de perles fines.

(Sur bois : haut., 0m,69; larg., 0m59.)

Ætatis... ; Anno 1648.

Musée d'Amsterdam (Trippenhuis), n° 215 du *Catalogue*.

III. — AUTRES PERSONNAGES MARQUANTS

Dont les portraits, exécutés par Mierevelt, ne nous sont connus que par les gravures de son gendre, Willem Jacobs Delff.

Abraham van der Meer, homme d'État (1610) [1].

Marcus Antonius de Dominis, jésuite (1617).

1. *Le Magasin pittoresque* de 1860, page 185, donne un portrait du même personnage, vu jusqu'aux genoux, dont il attribue l'original à Mierevelt, mais sans dire où se trouve le tableau.

Willem van den Hove, riche négociant d'Amsterdam (1619).
Felix van Sambix, calligraphe et maître d'école à Delft (1619).
Johannes Polyander, pasteur wallon (1619).
Harboldus Tombergen, pasteur remontrant (1619).
Bonifacius de Jonghe, homme d'État zélandais (1619).
Lud. Camerarius, envoyé de Suède (1623).
Chrétien, duc de Brunswick (1623).
Elisabeth, reine de Bohème (1623).
Constantyn Huygens, secrétaire des princes d'Orange (1625).
Le baron de la Tour et Taxis (1625).
Le Comte Florent II de Pallandt (1627).
Georges Villiers, duc de Buckingham (1626).
Gerardus Schonovius (1628).
Anna Monachia (1628).
Gaspard de Colligny (1630).
Sophie-Hedwige, duchesse de Brunswick (1631).
Charles-Louis de Bavière (1634).
La comtesse Catherine de Pallandt (1636).
Axel, comte d'Oxenstiern, chancelier de Suède (1636).
Maria Strick, maîtresse d'école (date inconnue).

Dans cette division ne sont naturellement pas compris les portraits dont nous connaissons les originaux, non plus que ceux qui se trouvent inventoriés dans le *Winckel.* (*Magasin du peintre,* voy. page 50.)

IV. — PORTRAITS DE PERSONNAGES INCONNUS
PORTANT UNE DATE

Portrait d'Homme.

Vu de trois quarts, la tête nue, tourné à droite, la barbe et les moustaches presque blanches. Il porte une fraise tuyautée, un pourpoint de soie noire et un pardessus de velours, garni de fourrure.

(Sur bois : haut., $0^{m},63$; larg., $0^{m},51$.)

On lit sur le fond Ætatis 69 ; Anno 1617.

Musée du Louvre, n° 335 du *Catalogue.*

Provient de l'ancienne collection.

Portrait d'Homme.

Vu jusqu'aux genoux.

Signé et daté 1621.

(Haut., 47 pouces; larg., 32 pouces.)

Musée de Christiansborg, n° 304 du *Catalogue.*

Portrait de Femme.

Faisant pendant au précédent, mêmes dimensions et même date.

Musée de Christiansborg, n° 305 du *Catalogue.*

Portrait d'Homme.

Vu jusqu'à la ceinture; la tête de trois quarts tournée à droite, petites moustaches et barbe légère; il porte un vêtement de soie noire avec collerette plissée.

(Bois : haut., $0^m,65$; larg., $0^m,54$.)

Signé M. Mierevelt, 1624.

Collection Max Kahn (3 mars 1879). Adjugé à 1080 fr.

Portrait de jeune Femme.

Vêtue de noir; guimpe et collerette blanches; cheveux blonds recouverts d'un voile noir, qui cache le front et tombe sur les épaules.

(Sur bois; haut., $0^m,65$; larg., $0^m,57$.)

Signé : M. Mierevelt. Anno 1625.

Collection Prosper Crabb. Exposé en 1872, à Bruxelles. (Exposition Néerlandaise.)

Portrait d'Homme.

Barbe et moustaches brunes, fraise blanche tuyautée.

(Sur bois; ovale.)

(Signé du monogramme et daté 1627.)

Musée de Berlin. (N° 740 du *Catalogue*).

Autrefois collection MERLO, — puis, collection SUERMONDT. — Exposé en 1873, à Bruxelles. (Exposition Néerlandaise.)

PORTRAIT D'UN JEUNE HOMME.

Daté 1627.

(Haut., 28 pouces; larg., 23 pouces.)

Musée de Brunswick, n° 122 du *Catalogue*.

PORTRAIT DE JEUNE FILLE.

Date 1629.

(Haut., 29 pouces; larg., 23 pouces.)

Musée de Brunswick, n° 123 du *Catalogue*.

PORTRAIT DE FEMME.

Avec une grande collerette, une robe ouvragée et un large vertugadin. La tête et le corps de trois quarts. La main droite tient un éventail en plumes. La main gauche tombe le long du corps.

Signé ÆTATIS 34; ANNO 1629; M. Mierevelt.

A M. le baron LÉON DE BUSSIÈRES.

Provient de la collection DEMIDOFF. (Exposition des Alsaciens-Lorrains.)

Gravé par LÉOPOLD FLAMENG. Ce portrait se trouve en tête du présent volume.

PORTRAIT D'UN OFFICIER.

Vu jusqu'à la ceinture; la tête de trois quarts tournée à droite, moustaches relevées, barbiche blonde; habit grisâtre à passements d'or; collerette en guipure.

Signé M. Mierevelt, 1630.

(Bois : haut. 0^m,68; larg., 0^m,58.)

Collection MAX KAHN (3 mars 1879). Adjugé pour 800 fr.

PORTRAIT DE FEMME.

Vue de trois quarts, la tête tournée à gauche et coiffée d'un bonnet blanc garni de guipures. Une chaîne d'or est à son cou, qu'enveloppe une large fraise tuyautée. Son vêtement est noir, avec de petits boutons sur le corsage. Elle porte de hautes manchettes garnies de guipures, et tient dans sa main gauche des gants sur lesquels sont brodés des fraises, des oiseaux, des papillons, etc.

On lit sur le fond : ÆTATIS 34 ; ANNO 1634.

(Sur bois; haut., $1^m,20$; larg,, $0^m,89$.)

Musée du Louvre, n° 336 du *Catalogue*.

Provient du Musée Napoléon.

PORTRAIT D'HOMME.

Signé et daté 1638.

(Haut., 21 pouces 1/2; larg., 17 pouces 1/2.)

Musée de Christiansborg, n° 307 du *Catalogue*.

PORTRAIT D'HOMME.

Vu jusqu'à la ceinture, la figure de trois quarts tournée à droite; les cheveux courts; moustache et barbiche blondes; il porte un vêtement noir avec une collerette plissée. La main droite sur la poitrine.

Signé M. Mierevelt, 1638.

(Bois : haut., $0^m,68$; larg., $0^m,56$.)

Collection MAX KAHN (3 mars 1879). Adjugé à 720 fr.

PORTRAIT DE FEMME AGÉE.

Debout près d'une table recouverte d'un tapis rouge. — Elle est vêtue de noir. — Collerette et manchettes en guipures. — Dans la main droite elle tient un éventail.

Signé : ANNO 1641, MIEREVELT.

(Sur bois; haut., $1^m,19$; larg., $0^m,89$.)

Collection VAN HOOBROUCK DE TEN HULLE, exposé en 1872, à Bruxelles. (Exposition Néerlandaise.)

V. — PORTRAITS DE PERSONNAGES INCONNUS

NON DATÉS

Portrait de Femme.

Vue de trois quarts, tournée vers la gauche, debout et jusqu'à mi-jambes. Énorme fraise blanche ; robe noire brodée d'or sur le corsage. Elle tient à la main droite un éventail de plumes noires. A gauche se trouve un écusson losangé. On lit dans le haut Æ T A A N°

(Sur bois; haut., 1^m,07; larg., 0^m,75.)

Paris, Musée Louis Lacaze. (N° 79 du *Catalogue.*)

Portrait d'un jeune Magistrat.

Portant un riche collier, et tenant un rouleau de papier dans sa main gauche.

(Bois.)

Musée National de Naples. (N° 73 du *Catalogue.*)

Portrait d'Homme.

Vu de trois quarts, la tête nue et tournée à droite, la barbe et les moustaches relevées. Le vêtement est noir, avec une large fraise rabattue. La main droite repose sur la hanche. La main gauche retient le manteau.

(Sur bois; haut., 1^m,21; larg., 0^m,91.)

Musée du Louvre. (N° 337 du *Catalogue.*)

Provient du Musée Napoléon.

Portrait d'une Dame.

Vêtue de noir.

(Sur bois; haut., 0^m,81; larg., 0^m,65.)

Au Musée de Rotterdam. (N° 128 du *Catalogue.*)

Offert au Musée, en 1864, par M[me] J. H. Eckardt.

Portrait de Femme.

Vêtue de noir, avec un bonnet et un col blancs.

(Sur bois; ovale, haut., 0^{m},12; larg., 0^{m},07.)

Appartient à M. le chevalier de Sequiera. Exposé en 1872, à Bruxelles. (Exposition Néerlandaise.)

Portrait de Femme.

Avec un petit bonnet blanc et une fraise.

(Sur bois; haut., 2 pieds 8 pouces; larg., 2 pieds.)

Au Musée de Dresde. (N° 1091 du *Catalogue.*)

Acquis en 1742, par J.-A. Riedel, à Prague.

Portrait d'Homme.

Avec cheveux courts, barbe et moustaches. Il est vêtu de noir, avec un col blanc.

(Sur bois; haut., 2 pieds 5 pouces; larg., 1 pied 11 pouces.)

Au Musée de Dresde. (N° 1092 du *Catalogue.*)

Jeune Homme.

Vêtu de noir, la main droite appuyée sur une table.

(Sur bois; haut., 3 pieds 9 pouces; larg., 1 pied 2 pouces 8 1/2.)

Au Musée de Dresde. (N° 1093 du *Catalogue.*)

Portrait d'Homme.

Tenant une lettre à la main.

(Sur bois; haut., 2 pieds 6 pouces 1/2; larg., 1 pied 2 pouces 1/4.)

Au Musée de Dresde. (N° 1094 du *Catalogue.*)

Même provenance que le n° 1091.

Portrait de Femme.

Vêtue de noir. On ne voit que la main droite.

(Sur bois; haut., 2 pieds 8 1/2; larg., 1 pied 1 pouce 2 1/2.)

Au Musée de Dresde. (N° 1095 du *Catalogue.*)

Même provenance que le n° 1091.

Buste d'Homme.

Vêtu de noir avec une fraise, forme ovale.

(Sur bois; haut., 2 pouces 8 lignes; larg., 2 pouces 2 lignes.)

Au Musée de Dresde. (N° 1096 du *Catalogue*.)

Portrait d'Homme.

En buste, avec un large chapeau.

(Sur bois; haut., 1 pied 9 pouces; larg., 1 pied 7 pouces.)

Pinacothèque royale de Munich. (N° 333 du *Catalogue*.)

Portrait d'Homme.

En buste, vêtu de noir avec les cheveux gris et la barbe blanche.

(Sur bois; haut., 2 pieds 1 pouce; larg., 1 pied 9 pouces 9 lignes.)

Pinacothèque royale de Munich. (N° 415 du *Catalogue*.)

Portrait de Femme agée.

Vêtue de noir avec un bonnet blanc, — très bien peint (Sehr gutes bild).

(Sur bois; haut., 1 pied 6 p. 3/4; larg. 1 pied 3.)

Musée Wallraf Richartz, à Cologne. (N° 552 du *Catalogue*.)

Portrait d'Homme.

Cheveux courts, barbe et moustaches; pourpoint noir et large fraise tuyautée. Dans le bas à gauche, la poignée dorée d'une épée.

(Sur bois; haut., $0^m,70$; larg., $0^m,65$.)

Appartient à M. Cardon.

Exposé en 1872, à Bruxelles. (Exposition Néerlandaise.)

PORTRAIT DE FEMME.

Robe de velours noir garnie de fourrure et d'ornements en jais, grande collerette tuyautée, manchettes plissées.

(Sur bois; haut., $0^m,74$; larg., $0^m,65$.)

Appartient à M. CARDON.

Exposé en 1872 à Bruxelles. (Exposition Néerlandaise.)

PORTRAIT D'HOMME AGÉ.

Avec une barbe grise et coiffé d'une calotte.

(Sur bois; haut., 28 pouces; larg., 23 pouces.)

Le pendant, PORTRAIT DE FEMME.

(Sur bois; haut., 26 pouces 1/2; larg., 23 pouces.)

Nos 106 et 107 du *Catalogue* de la collection MACALESTER LOUP, vendue à la Haye le 20 août 1806, (à M. Loef pour 11 florins).

PORTRAIT D'HOMME.

Vêtu à l'ancienne mode hollandaise, vu de face, la tête découverte, appuyant sa main droite sur sa poitrine.

(Sur bois; haut., 29 pouces; larg. 22 pouces.)

N° 61 du *Catalogue* de la collection PIERRE DE SMETH D'ALPHEN, Amsterdam, 1810.

N° 49 du *Catalogue* de la collection HENRY CROESE, Amsterdam, 1811.

Acheté à cette dernière vente par M. SPAAN, pour 86 fl.

PORTRAIT D'UN GUERRIER.

(Sur bois; haut., 15 pouces; larg., 11 pouces.)

N° 41 du *Catalogue* de la collection T. P. C. HAAG, vendue à la Haye le 21 décembre 1812.

REMARQUABLE PORTRAIT DE FEMME.

Avec une collerette gaufrée et un élégant bonnet de den-

telles. Elle est vêtue de soie et porte, dans sa main droite, un éventail de plumes délicatement peint.

(Sur bois; haut., 47 pouces; larg., 35 pouces.)

N° 54 du *Catalogue* de la collection de Mme Anna Maria Ébeling, épouse du chevalier Paul Iwan Hogguer, bourgmestre d'Amsterdam.

Acheté par M. Vanden Berg (17 août 1817) et payé 46 fl.

Portrait d'Homme.

Vu en buste, de trois quarts, tourné à droite, cheveux courts, moustache et barbiche; il porte un vêtement gris tacheté de noir et une large collerette plate.

Signé en toutes lettres, en haut à gauche.

Collection St-Remy, au Mans (avril 1870).

Portrait de Femme.

Elle est assise, la main gauche appuyée sur le bras de son fauteuil, l'autre sur son corsage. Elle est vêtue de satin noir broché, avec une palatine sur ses épaules et une fraise tuyautée.

(Bois; haut., 1m,12; larg., 0m,84.)

Collection Winnen, à Bruxelles (mars 1866).

Portrait d'Homme.

Tête nue, vêtu d'un costume d'étoffe noire pailletée avec une collerette en guipure.

(Sur cuivre, ovale : haut., 0m,15; larg., 0m,12.)

Collection du prince Poniatowski.

Portrait de Femme.

Vêtue d'une robe noire et violette à ramages, avec une collerette blanche.

(Sur cuivre, ovale : haut., 0m,15; larg., 0m,12.)

Collection du prince Poniatowski.

BUSTE D'HOMME.

Agé et corpulent, la tête chauve, avec un vêtement noir.
(Bois : haut., 1 pied 7 pouces 1/2; larg., 1 pied 3 pouces 1/2.)

Musée du Belvédère (Vienne).

DAME HOLLANDAISE.

Vue de trois quarts à gauche, jusqu'à la ceinture, cornette blanche, collerette, robe noire brochée.

Collection MEFFRE.

PORTRAIT D'HOMME.

Demi-nature, à la vieille mode hollandaise. Peinture magistrale.

Et son pendant, PORTRAIT DE FEMME.
(Sur bois; haut., 1 aune 1 pouce 1/2; larg., 4 pieds 9 pouces.)

Nos 212 et 213 du *Catalogue* de la collection JAN BLEULAND, vendue à Utrecht, le 6 mai 1839.

PORTRAIT D'HOMME.

(Sans autre indication.)

Collection ANTOINE VAN BELLINGEN, exposé à Anvers, lors du 300e anniversaire de Rubens (no 381).

PORTRAIT DE FEMME.

(Sans autre indication.)

Collection ANTOINE VAN BELLINGEN, exposé à Anvers, lors du 300e anniversaire de Rubens (no 382).

PORTRAIT D'HOMME.

(Sans autre indication.)

Collection du Dr EUGÈNE FRÉMIE, exposé à Anvers, lors du 300e anniversaire de Rubens (no 119).

Jeune Homme.

Élégamment vêtu, avec un habit de soie, vu jusqu'aux genoux.

(Haut., 36 pouces 1/4; larg., 25 pouces 1/4.)

Musée de Christiansborg (n° 306 du *Catalogue*).

V. — ŒUVRES EXÉCUTÉES EN COLLABORATION AVEC D'AUTRES ARTISTES

Les princes Maurice et Frédérik-Henri, a cheval.

Les deux chevaux sont de Jan Marssen (sic).

N° 65 du *Catalogue* de la collection Antony Grill, vendue à Amsterdam le 14 avril 1728. Adjugé à 48 florins.

Un Paysage, par Stolberg.

Animé de personnages par Mierevelt.

N° 87 du *Catalogue* de la collection Willem van Wouw, vendue à la Haye, le 30 mai 1734. Adjugé à 32 florins.

VI. — DESSINS

Un artiste si fort occupé et qui, de son aveu même, comptait par milliers les portraits sortis de son atelier, ne devait guère avoir le temps de dessiner; aussi les dessins de Mierevelt ont-ils toujours été fort rares. Dans les fouilles nombreuses que nous avons pratiquées à travers les catalogues de ventes et de collections des deux siècles précédents, nous n'en avons découverts que trois. Ce sont :

Portrait du prince Maurice.

Finement exécuté aux deux crayons rouge et noir,

N° 55 du *Catalogue* Ploos van Amstel. Amsterdam, 3 mars 1800.

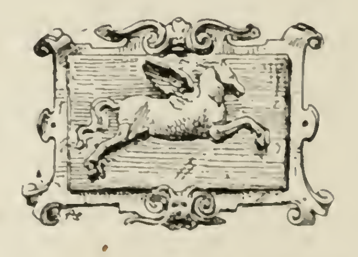
Un Portrait de Vieillard, également aux deux crayons.

N° 56 du *Catalogue* Ploos van Amstel ; l'un et l'autre furent acquis par M. Van Goll pour fl. 28.

Quant au troisième, c'est le portrait de J. Uitenbogaard. Il figura, avec le numéro 39, dans le *Catalogue* de la collection Dirck Versteegh vendue à Amsterdam (1823).

Enfin, pour terminer cet inventaire sommaire, il nous faut mentionner une miniature conservée au musée Teyler à Haarlem et qui, si nous en croyons une longue inscription placée au dos, représenterait la fille de Grotius et serait de la main même de Mierevelt.

La fortune s'acharne souvent après les grands artistes. Parfois elle les maltraite de leur vivant, pour ensuite porter leurs noms au comble de la gloire. D'autres fois, elle se plaît à leur tracer une voie facile, à aplanir tous les obstacles qui auraient pu les empêcher de devenir riches et puissants, et plus tard, sans doute pour établir une sorte de compensation, elle les replonge dans un oubli immérité. Ce dernier cas est celui de Mierevelt, qui, malgré la richesse et la réputation qu'il conquit de son vivant, ne méritait pas assurément d'être traité aussi sévèrement par la postérité, car, par son grand et réel talent, non seulement il tint une place importante parmi les artistes de son temps, mais encore il exerça une influence considérable sur la marche que suivit après lui l'École hollandaise.



Cartouche en pierre provenant de la Maison de Mierevelt.



TITUS VAN RHIJN

Dessin inédit de Rembrandt (British Museum)

Dujardin sc — Imp. A. Quantin



LE FILS DE REMBRANDT

TITUS VAN RHYN



Ce ne fut point un maître assurément que ce peintre aux œuvres problématiques, et dont le nom ne serait pas parvenu jusqu'à nous, si un rayon de la gloire paternelle ne projetait sur sa pâle et mélancolique figure, effacée à tous égards, un reflet de cette lumière immortelle qui entoure le nom de Rembrandt.

On sait qu'il s'essaya, dans l'atelier de la *Jodenbreestraat,* avec la brosse et la palette de son père. Dans une des antichambres de cette maison, que Rembrandt devait abandonner au moment de sa ruine, se trouvaient quelques peintures de Titus.

Trois petits Chiens, d'après nature, par Titus van Rijn.
Un Livre peint, par le même.
Une Vierge, par le même.

Ainsi s'exprimait l'inventaire[1]. Mais il semble qu'en

1. Voir l'inventaire de Rembrandt à la Chambre des insolvables *(Desolate boedels Kamer)*. Cette pièce a été publiée la première fois par

passant entre ses mains débiles, ces merveilleux instruments perdirent leur charme magique; et bientôt Titus lui-même, ayant conscience de son indignité, préféra le commerce à la peinture, et renonça pour toujours à la gloire et à ses enivrements.

Quel exemple plus frappant pourrait-on trouver de la non-hérédité du génie! Comparez le père, ce fils de meunier, dont on veut faire un monsieur, un *Heer*, car les lettres en ce temps menaient à tout, se refusant aux études classiques, se débattant contre le latin, rejetant loin de lui cette science qui, par les grades académiques, peut lui ouvrir les positions enviées, lui fournir accès aux situations officielles[1], et se plongeant à corps perdu dans l'art, où il débute par un bouquet d'admirables chefs-d'œuvre. Comparez-le avec ce fils distrait, élevé dans l'atelier paternel, initié dès sa plus tendre enfance à tous les mystères de la profession sublime exercée par son père, confident forcé de ses luttes, apprenant un à un ses secrets, prenant une part obligée dans ses joies comme dans ses peines, dans ses triomphes comme dans ses déboires, dont il ressent forcément le contre-coup, et après quelques essais incertains, sans portée, rejetant couleurs et pinceaux, et désertant l'atelier paternel pour se réfugier dans un magasin.

Imaginez, s'il se peut, les luttes qui précédèrent cette abdication; car jusqu'à sa dernière heure, nous le savons,

M. Nieuwenhuis (Londres, 1834), puis par MM. Immerzeel, Charles Blanc, Scheltema et enfin par M. Vosmaer dans son livre sur *Rembrandt, sa vie et ses œuvres*. La Haye, 1877.

1. « Ses parents l'ayant envoyé à l'école, pour qu'il apprît la langue latine et étudiât ensuite à l'académie de Leyde, afin qu'ayant atteint l'âge il pût entrer au service de la ville et de l'État, il ne témoigna de cela nulle envie ni désir, parce que son instinct naturel le portait toujours vers la peinture et le dessin. » Orlers, *Beschryvinge der Stadt Leyden*.

Rembrandt fut volontaire et enthousiaste. En outre, il portait en lui cette force de persuasion, qui façonne les esprits, qui dompte les résistances. Il est en effet le seul maître, dans toute cette École hollandaise si mal disciplinée, qui ait inculqué à ses élèves ses idées et sa méthode. Il est le seul qui ait fait des disciples procédant directement de lui; et si quelques-uns d'entre eux, comme Ferdinand Bol et Govert Flink, renoncèrent dans la suite à sa manière et se détachèrent de ses enseignements, tant qu'ils furent sous sa main ou à portée de ses conseils, on peut dire qu'ils restèrent ses fidèles sectateurs.

A quelle nature rebelle dut-il donc se heurter pour renoncer à faire de son fils un artiste et un peintre? Toute cette partie de leur existence commune, qu'ils menèrent isolée, à partir de la mort de Saskia, en perpétuelle fréquentation de corps et d'esprit, est du reste demeurée un mystère. Le consciencieux historien du grand maître, M. Vosmaer[1] n'a pu ou n'a pas osé en percer l'obscurité. Rien cependant en ce temps ne venait s'opposer à l'action du génie paternel sur l'intelligence du fils. Aucune influence ne pouvait se jeter à la traverse, et distraire l'esprit de Titus des enseignements journaliers qu'il dut recevoir.

Les amis eux-mêmes semblent avoir fait le vide autour d'eux. Lorsque le désordre se mit dans les affaires du peintre, lorsque la gène vint s'installer à son foyer, personne n'apparaît pour lui venir en aide. Il y a là une unanimité d'abandon qui, si elle n'est pas justifiée par certains agissements de l'artiste, ignorés de nous et omis par ses historiens, paraît tout au moins singulière.

1. *Rembrandt Harmensz van Rhyn, sa vie et ses œuvres*, ouvrage déjà cité.

Il n'en faudrait pas conclure toutefois que Rembrandt, à partir de ce jour, vécut dans la misère. Sa maison du *Rosengracht* n'était point un ermitage. M. Vosmaer, qui croit l'avoir retrouvée, nous en fait un tableau assez séduisant. Le quartier lui-même, quoique nouvellement construit, n'était ni mal habité, ni désert. En face de sa maison Rembrandt avait un *doolhof*, c'est à dire un *Labyrinthe*, sorte de jardin Mabille de ce temps[1]. Ce Labyrinthe était tenu par David Lingelbach, le frère du peintre; ce dernier venait souvent de ce côté de la ville, et dans la suite il y vint plus souvent encore, quand après la mort de son frère, il eut été nommé tuteur de ses neveux[2]. De son côté, Adriaen van de Velde posséda, non loin de là, dans la première *Leliedwarstraat*[3], une maison qui, après sa mort revint à son fils. On voit donc que c'était un quartier fréquenté par les artistes.

Rembrandt lui-même s'y plaisait, ses dessins en font foi. Nous reproduisons ici le clocher de la *Westerkerk*, qu'il voyait du seuil de sa maison, et une vue de la ville prise de la *Raam-poort*, située non loin de sa demeure, et par où il pouvait gagner la campagne.

Malgré les agréments de ce nouveau domicile, il ne faut pas croire toutefois, que la situation du grand artiste fût redevenue florissante. Elle était demeurée la même, et la

1. « Les Labyrinthes en cette ville sont au nombre de trois. Le premier est situé sur le *Princegracht* au coin du *Loyersgracht* (sic), le second sur le *Roosegracht* et le troisième dans la *Wesperstraat* auprès du *Heerengracht*. Dans tous les trois les étrangers peuvent considérer maintes choses plaisantes (*fraayigheden*), telles que fontaines, représentations d'excellentes histoires et autres divertissements pareils. » Voir Gaspar Commelin, *Beschryvinge der Stadt Amsterdam*, in-f°, Amsterdam, 1693. II, p. 742. Voir également Wagenaar, *Amsterdam in zyne opkomst, aanwas Geschiedenissen*, Amsterdam, 1765, VIII, p. 779.

2. Voir Appendice C.

3. Voir Appendice D.



LA RAAMPOORT

Fac-similé d'un dessin inédit de Rembrandt (musée Fodor).

position fausse qu'il s'était créée vis-à-vis de son fils n'avait pas changé. Une pièce de procédure, qui vient d'être intégralement publiée pour la première fois[1], nous initie à une partie des embarras qui, de toutes parts, avaient assailli Rembrandt quelques années après la mort de sa femme. Contrairement aux usages et à la loi, il avait omis, au décès de Saskia, de faire dresser un inventaire régulier des biens laissés par elle. Plus tard, de mémoire et approximativement, il en fournit un qui s'élevait à 40,750 florins. Les jours sombres, les *tempora nubila* du poète, avaient commencé à envahir sa vie; l'heure des responsabilités allait bientôt sonner. Nous devons donc croire que, dans cet inventaire rétrospectif, il n'eut garde d'exagérer la valeur d'une succession dont il allait être appelé à rendre compte. Or quarante mille florins en ce temps étaient une fortune. Pour un artiste, c'était le bien-être assuré, c'était l'aisance indépendante du tra-

1. Par M. P. Scheltema dans *Archief voor Nederlandsche Kunstgeschiedenis,* voir livraison 11-13, p. 171. *(Uitspraak van het hof van Holland in het procès van Isaak van Harsbeek, Koopman te Amsterdam met Louis Crayers, voogd van Titus van Rhyn.)*

C'est en 1656, après son inscription à la *Desolate boedels Kamer* (Chambre des insolvables) que la Chambre des Orphelins crut devoir intervenir pour sauvegarder les intérêts de Titus van Rhyn. Elle nomma d'abord, comme tuteur d'office, Jan Verbout, puis en 1658, lui subrogea Louis Craeyer, que nous voyons intervenir dans l'arrêt mentionné plus haut.

Voici les principaux passages de l'ordonnance de tutelle que j'ai retrouvée sur les registres de la Chambre des Orphelins. (*Vooghdyeboek* G, p. 147.)

REMBRANDT VAN RHYN.

Le *6 septembre 1656, les Seigneurs maîtres de la Chambre des Orphelins ont établi et institué comme tuteur de* TITUS, *fils de* REMBRANDT VAN RHYN, *peintre, issu de* SASKIA VAN UYLENBURCH, *et comme administrateur des biens du même* TITUS, JAN VERBOUT, *pour exercer les droits et revendications dudit enfant, les conserver, en répondre, etc., etc.*

En marge : « *4 avril 1658, les maîtres ci-contre ont à la place de* JAN VERBOUT *subrogé Louis Craeyer pour agir de même.* »

Cette pièce intéressante était demeurée inconnue jusqu'à ce jour.

vail. Ajoutez à cela le produit de son pinceau, le prix de ses leçons et son avoir personnel. Comment, en si peu d'années, cette situation brillante se trouva-t-elle compromise? comment cette richesse relative se trouva-t-elle dispersée, anéantie?

On a parlé de ses collections; certes elles étaient importantes, puisqu'elles atteignirent à la vente une somme de 5,000 florins. Mais elles ne pourraient expliquer sa ruine. A cette époque, on faisait grand bruit de galeries représentant, somme toute, un très petit capital. Nous verrons bientôt qu'à la mort de Govert Flink, qui, lui aussi, avait une collection « et tenait maison opulente, remplie de statues et de tableaux[1] », le mobilier, les peintures, gravures, etc., furent estimés à 1,538 florins. On dit que l'époque était désastreuse, et que ses collections auraient dû produire un chiffre trois fois plus élevé. C'est là une présomption assez difficile à établir. Un point de repère nous est fourni par la vente de la maison de la *Jodenbreestraat*[2]. Le prix de 11,218 florins qu'elle atteignit est un prix normal, parfaitement en harmonie avec son importance, et qui ne s'éloigne pas sensiblement des indications qui nous sont fournies par le registre des ventes immobilières de cette époque. J'ai fouillé avec beaucoup de soin les *Huysvercoopinghen* de la Chambre des Orphelins d'Amsterdam, relatant par conséquent des ventes faites dans des conditions identiques, et j'ai acquis la conviction que le prix obtenu par Rembrandt était un prix très convenable.

Mais admettons encore une dépréciation extrême; cela n'expliquerait pas ce que devint l'argent réalisé dans ces

1. Vosmaer, *op. cit.*, page 336.
2. Voir le *Discours* de M. P. Scheltema.

ventes successives. Il semble qu'il alla s'engouffrer dans un abîme sans fond, car, avant comme après, Rembrandt se trouva insolvable; et c'est à grand' peine que les tuteurs de son fils parvinrent à sauver de ce naufrage un peu plus du quart de l'héritage qui lui revenait de sa mère. Encore les créanciers protestèrent-ils, se disant dépouillés; de là ce procès dont nous relations à l'instant l'un des incidents. Il avait donc pris des engagements bien lourds et bien onéreux, ce pauvre grand homme, pour se voir ainsi tout d'un coup dépouillé de son patrimoine personnel, de la fortune de sa femme, de l'argent de ses tableaux et du produit de ses leçons[1]?

Il y a là, je le répète, un mystère inexpliqué dont les accusations malveillantes de M. Kramm et un passage mal traduit du livre de Sandrart ne pourraient même pas nous fournir la clef. Car la prodigieuse activité du vieux maître dément une vie de débauche, et son amour pour une servante n'est pas une de ces passions capables de ruiner un homme.

Mais une preuve plus convaincante des sentiments honnêtes du grand artiste, c'est son amour constant, persévérant pour sa famille. C'est cette affection de tous les instants pour sa vieille mère, qui se traduit par des portraits, par des tableaux, des dessins, des gravures, et jusque dans ses griffonnages, comme si l'image de cette

1. Sandrart nous apprend que l'atelier de Rembrandt était toujours fréquenté par un certain nombre de jeunes gens de bonne famille qui payaient une pension annuelle de cent florins, « indépendamment des avantages qu'il tirait de leurs travaux de peinture et de gravure, lesquels pouvaient bien s'élever entre 2,000 et 2,500 fl. par an. » — Dans un récent travail qui a eu un grand retentissement, *the Etched Work of Rembrandt critically reconsidered*, Londres, 1877, M. Francis Seymour Haden s'est efforcé de faire la part de ce qui, dans l'*œuvre* de Rembrandt, revient à ses principaux élèves.

chère vieille eût perpétuellement hanté son cerveau. C'est cette même constance de tendresse pour sa jeune femme, pour cette Saskia, que nous voyons apparaître à tout instant dans son œuvre, comme une tendre évocation, comme un sorte d'ange gardien. Ce sont les portraits de Titus, celui de sa nourrice. C'est enfin la bonne harmonie qui ne cessa de régner entre son fils et lui, et leur cohabitation constante, malgré des causes multiples de conflits, un second mariage, la naissance de deux enfants et des difficultés d'intérêt.

Jusqu'à l'époque de son mariage, en effet, Titus van Rhyn demeura chez son père et quand en 1668, à l'âge de vingt-sept ans, il épousa sa cousine Magdelana van Loo, il était encore domicilié sur le *Rosengracht*. C'est du moins ce qu'atteste la mention matrimoniale relative à cette union ; mention que je n'ai pu résister au désir de copier moi-même sur le *proclamatieboek* de la ville d'Amsterdam. En voici la teneur exacte :

D. 10 FEB. 1668.

Compareerden : Titus van Ryn, van A. oud 27 iaer geass^{rt} *met syn vader, Rembrandt van Ryn won. op d. rosegracht. -- Magdalena van Loo, oud 27 iaer geass : met haer moeder, Anna Huibrechts wont op Singel.*

Est-il nécessaire de traduire?

DU 10 FÉVRIER 1668.

Comparaissent : Titus van Ryn, d'Amsterdam, âgé de 27 ans, assisté de son père Rembrandt van Ryn, demeurant sur le Rosegracht[1]. — Magdalena van Loo,

1. C'est le domicile des fiancés, et non celui de leurs ascendants, qui est mentionné sur le *proclamatieboek*.



LE CLOCHER DE LA WESTERKERK

Fac-similé d'un dessin inédit de Rembrandt (musée Fodor)

âgée de 27 ans, assistée de sa mère Anna Huibrecht, demeurant sur le Singel[1].

Cette mention porte une signature de Titus, dont voici le *fac-similé :*

Titus van Rhijn

Immédiatement après son mariage, Titus quitta la maison paternelle et s'en fut habiter avec sa femme, c'est-à-dire dans la maison de sa belle-mère. Il n'y demeura point longtemps hélas! car sept mois plus tard, le 7 septembre, son nom se trouve inscrit sur le « Registre des morts qui sont ensevelis dans la *Westerkerk*[2]».

Voici, dans sa terrible simplicité, la traduction de cette mention mortuaire, copiée sur le registre même.

1668 Septembre.

7. Titus van Ryn (demeurant) sur le *Singel* devant le marché aux pommes, 8 florins, tombe 153, côté nord de l'Église[3].

1. M. Vosmaer donne pour ascendants à Magdalena van Loo Albertus van Loo et Cornelia van Uilenburg; au moins pour le nom de la mère il y a erreur. Il indique aussi l'âge de vingt-six ans pour le fiancé : nous voyons que celui-ci avait déclaré vingt-sept ans. A la vérité, son acte de baptême ne lui donne que vingt-six ans et cinq mois. Peut-être ne voulait-il pas paraître moins âgé que sa future; peut-être (ce qui est plus probable) fut-il baptisé tardivement, c'est-à-dire à l'âge de six à sept mois.

2. *Register der Dooden die in de Westerkerk zyn begraven,* 1663-1672, n° 105. A.

3. M. Vosmaer fait observer que le prix de 15 fl. payé pour l'ouverture de la fosse de Rembrandt n'était pas celui de la classes des pauvres,

En mourant, Titus laissait sa femme enceinte; celle-ci accoucha au commencement de l'année 1669, dans la seconde quinzaine de janvier, selon toute apparence[1]. L'enfant toutefois ne fut baptisée qu'en mars. C'était une fille, elle reçut le prénom de Titie, et son grand-père Rembrandt assista à la cérémonie. Ce fut le dernier acte public auquel le pauvre grand homme devait participer. Quelques mois après il s'éteignit. Le 8 octobre, on demandait à la *Westerkerk* l'ouverture d'une fosse pour « Rembrandt van Ryn, peintre sur le Roozegraft vis-à-vis le Doolhof » et treize jours plus tard, Magdalena van Loo venait à son tour, réclamer elle aussi, son inscription sur ces sombres registres, et demander un dernier asile à cette même *Westerkerk,* où l'avaient précédée son beau-père et son mari.

Voici, dans sa brutalité, la mention mortuaire qui constate le décès de cette jeune femme.

1669 Octobre.

« Le 21 Magdalena van Loo, demeurant sur le Singel, avec Titus van Rijn. 8 fl. tombe 153. Côté nord. »

mais au contraire représentait une classe honorable. On voit que pour son fils il ne fut dépensé que la moitié. Cette constatation vient donc donner raison à l'historien de Rembrandt.

1. Nous faisons résulter l'âge de la jeune Titie de la pièce émanant de la Chambre des Orphelins qu'on lira plus loin. Le baptême, cérémonie religieuse, était la constatation d'un fait d'ordre religieux et ne devenait qu'accidentellement un acte d'état civil. Aucune obligation pénale n'étant édictée pour hâter l'époque de la présentation; celle-ci était parfois retardée à cause de certaines convenances. Ici, la santé de la mère et celle de l'aïeul, qui étaient l'une et l'autre compromises, peuvent servir d'explication à un baptême tardif.

Cette réflexion peut s'appliquer également à la différence d'âge, qui existe entre la déclaration consignée sur son acte de mariage et la mention baptismale, qui ne se rapportent pas à la même époque.

Ainsi de cette première famille de Rembrandt, il ne restait plus qu'une enfant de quelques mois, laquelle n'avait, pour veiller sur sa fragile jeunesse, d'autres protecteurs que les maîtres de la Chambre des Orphelins.

Ceux-ci du reste n'avaient point attendu que sa mère fût morte pour prendre en mains les intérêts de Titie. A peine le vieux Rembrandt avait-il rendu le dernier soupir, qu'ils étaient intervenus. Le livre des tutelles nous révèle leur vigilance. Voici en effet ce que nous y lisons :

« TITUS VAN RYN. — Le 11 octobre 1669, les maîtres de la Chambre des Orphelins ont établi et institué comme tuteur de la fille laissée par Titus van Ryn, et dont la mère est Maria van Loo, et comme administrateur des biens de ladite enfant François van Bilert (sic)[1]...... »

Et, dès l'année suivante, sans doute à la requête du tuteur, ils allouaient à Titie un nouveau protecteur, Pieter Sahlier, « chargé de soutenir ses droits et revendications de l'enfant de Titus van Rhyn, relativement aux biens de Rembrandt van Rhyn pendant la durée du procès existant entre les successions du même Rembrandt et de Titus van Rhyn[2] ». Ainsi, même au delà de la mort, ces terribles questions d'argent venaient encore s'agiter autour du nom du grand peintre. Insolvable il avait

1. Archives royales. — *Monboir-en-Weeskamers,* — *Wooghdyeboeck.* Registre, D., p. 179.

2. Voici la teneur exacte de cette pièce importante, inconnue jusqu'à ce jour et qui figure sur le *Wooghdyeboeck,* D, à la page 206.

TITUS VAN RHYN.

Le 27 août 1670, les maîtres de la Chambre des Orphelins ont autorisé Pieter Sahlier à soutenir les droits et revendications de l'enfant de Titus van Rhyn relativement aux biens de Rembrandt van Rhyn, pendant la durée des procès et différends existant entre les successions du

vécu, insolvable il était mort, n'ayant pu rembourser à son fils Titus ce qui lui revenait sur l'héritage de sa mère. Et de la sorte se trouve expliquée cette mention sans cela singulière et incompréhensible, de Catharina van Wijck (qu'on suppose avoir été la seconde femme de Rembrandt), venant déclarer que ses enfants n'ont rien touché sur la succession de leur père[1].

Avant même que Pieter Sahlier eût pris en main les intérêts de la petite Titie, François Bylaert, en tuteur avisé, prudent et bien intentionné, avait eu soin d'établir d'une façon précise la situation successorale de la jeune enfant. En conséquence, le 20 novembre 1669, c'est-à-dire un mois après la mort de la mère, il présentait à la Chambre «un état et inventaire de tous les biens laissés par Titus van Rhyn et Magdalena van Loo, et revenant à Titie, âgée de dix mois, la fille mineure des susdits Titus van Rhyn et Magdalena van Loo, ainsi prétendant à la succession de ses père et mère ».

Cette pièce, que j'ai été assez heureux pour découvrir dans les archives inexplorées des Chambres d'Orphelins, a une importance toute spéciale. Elle nous révèle en effet quelle était exactement la fortune de ces deux jeunes époux si rapidement enlevés, et par ricochet, elle jette une lueur intéressante sur la situation du vieux Rembrandt aux dernières heures de sa vie.

même Rembrandt van Rhyn et de Titus van Rhyn sus-mentionné, et à exercer ces droits et revendications en tout temps, en tous lieux et contre chacun. — Laquelle commission Pierre Sahlier accepte et promet de remplir ponctuellement.

Signé : SCHELLENGER.
WILLEM MUS.

1. Voir Scheltema, *Discours*, 2e édition, p. 153.

2. Aux archives royales. — *Momboir-en-Weeskamers*. — Amsterdam. Registre 33, fol. 28.

Voici la teneur de ce précieux inventaire :

1° Une rente perpétuelle de 3,000 florins[1], placée en fonds publics sur la province de Hollande, au comptoir de Haerlem, et portant la date du 4 avril 1655 ;

2° Une obligation de 3,000 florins, à la charge de François Bylaert, en date du 29 mars 1669 ;

3° Une obligation de 4,000 florins, placée sur Cornelis van der Pluyn, conseiller à Leyde, et en date du 1er février 1666 ;

4° Un cinquième dans la popriété d'un potager nommé *Groenhoven*, situé près du *Wetering*, en face l'Écluse[2].

5° Un cinquième dans la propriété d'une maison avec terrain sis dans la *s'Gravestraetje ;*

6° Un cinquième dans la propriété d'une hypothèque scabinale *(Schepenkennisse)* de 4160 fl. prise sur Dirck Bergge, marchand d'oiseaux ;

7° Un cinquième dans la propriété de deux caisses en fer ;

8° Un cinquième dans la propriété d'un magasin avec quelques garnitures et dépendances (ces derniers mots sont illisibles) ;

9° Et encore un mobilier complet, des livres d'art, des peintures et un peu d'argent comptant « ainsi qu'il affère à l'inventaire ».

Cette petite Titie, on le voit, était dans son malheur encore assez fortunée. Après les terribles épreuves qu'a-

1. Les sommes indiquées ici sont le capital et non le revenu.
2. Le *Wetering* est situé sur les anciens boulevards extérieurs d'Amsterdam à l'extrémité du *Wijselgracht*.

vait traversées le patrimoine de Saskia, il se trouvait en partie reconstitué dans l'héritage qu'allait recueillir sa petite-fille. Cet héritage fut administré avec prudence par François van Bylaert, qui réalisa une à une les propriétés indivises, et les convertit en valeurs mobilières de premier choix.

En 1686, Titie possédait un avoir bien liquidé de 16,000 florins. Elle avait alors dix-sept ans et demi, et quoique bien jeune encore, c'était un bon parti. François Bylaert le pensa sans doute, et son fils partagea certainement cette manière de voir; car, le 30 août 1686, la petite fille de Rembrandt épousait le fils de son tuteur, François Bylaert le jeune, et celui-ci donnait quittance des 16,000 florins composant la dot de sa fiancée.

Cette fin inattendue, ce dénoûment de comédie, repose un peu de ces trois agonies successives auxquelles il nous a fallu assister en moins d'une année.

———

Il est des noms qui, dans l'histoire de l'art, sont si étroitement liés, qu'il est presque impossible de citer l'un d'eux sans évoquer de suite les autres. Tels sont les noms de Rembrandt et de Pieter Lastman. On ne m'en voudra donc pas, après avoir parlé du peintre de génie qui fut le premier maître de son pays, de dire quelques mots du professeur de talent qui le forma.

On est très mal renseigné sur l'existence de Pieter Latsman, et surtout sur la partie de cette existence qui succède à son voyage en Italie. Il habita Amsterdam; le fait est avéré. — Mais combien de temps? s'y maria-t-il? où mourut-il, et quand? Voilà ce qu'on ignore et les



LA NOURRICE DE TITUS

Fac-similé d'un dessin inédit de Rembrandt (musée Teyler.)

documents certains semblent se dérober à toutes les investigations.

M. Vosmaer ne pouvant enlever la difficulté de front, a essayé de créer des approches permettant d'en établir le siège. Il a recherché quels étaient ceux des parents de ce maître dont il était possible de saisir la trace, pour arriver par eux jusqu'au mystérieux professeur de Rembrandt. Il a retrouvé Nicolas son fils, graveur dont on connaît quelques planches; il a retrouvé également une Margriet Lasmans, femme d'Eugénius Fontein, qu'il croit être aussi sa parente. A ces deux noms je voudrais en ajouter un troisième, auquel personne ne paraît avoir pris garde, et qui était cependant celui d'un homme de mérite. Je veux parler de Cornelis Janz Lastman, savant cosmographe, à la fois écrivain et éditeur de ses œuvres, qui publia un certain nombre de traités sur la navigation.

Ses ouvrages furent appréciés en leur temps. A maintes reprises, il obtint pour eux des privilèges des États-Généraux. En dépouillant les Registres des actes, octrois, pensions etc.[1], j'en ai relevé un certain nombre qui avaient passé inaperçus sans doute, car jamais, que je sache, il n'en a été fait mention. En 1620, notamment, il lui fut octroyé de pouvoir pendant douze ans, publier seul et à l'exclusion de tous autres, son *Trésor de l'art de la grande navigation (Schatkamer der grooten Zeevaerts Kunste)*. Cet octroi lui fut renouvelé en 1631 pour cinq années nouvelles (30 août) et dix-sept jours plus tard, il en obtenait un nouveau pour un *Traité des connaissances nécessaires aux navigateurs (Kennise van Stierluyden)*. Enfin, en janvier 1642, il obtenait un privilège de dix-

1. *Register van den Acten octroien pensioenen*, etc., aux Archives royales.

neuf ans pour sa *Description de l'art du navigateur (Lastmans beschryvinge van de cunst der Stierluyden).*

Ce Cornelis Lastman habitait Amsterdam. Il est donc plus que probable qu'on trouvera quelque jour un rapport étroit entre lui et le maître d'un des plus grands génies dont s'honore la Hollande.



LA MÈRE DE REMBRANDT

Dessin inédit du maître au musée Fodor.

APPENDICES



A

RAPPORT

PRÉSENTÉ A MONSIEUR LE DIRECTEUR GÉNÉRAL DES BEAUX-ARTS

SUR LES RÉSULTATS

D'UNE MISSION EN HOLLANDE

ÉTUDE SOMMAIRE DES DIFFÉRENTS DÉPOTS VISITÉS.

1° Middelbourg. — La ville de Middelbourg est peu célèbre dans les fastes de l'art. Jan de Mabuse y a vécu. Christiaen van Bieselingen, le peintre de portraits, y est mort et Adrien van de Venne y a passé une partie de son existence. C'est à peu près tout ce qu'on sait de son passé artistique. Mais son histoire offre, à cause de ses relations directes et constantes avec la France, un intérêt spécial qui ne nous permet pas de la négliger.

Les *Archives* sont dans un excellent état. Inventoriées avec science et méthode, elles se présentent dans un classement régulier allant de l'année 1217 jusqu'à nos jours. Un catalogue, divisé en trois parties et comprenant la description succincte des pièces principales, a été publié par M. I. H. de Stopelaar, archiviste de la ville. L'*État civil* est également fort complet.

Middelbourg renferme en outre une académie provinciale des sciences, nommée *het Zeeuwsch genootschap der Wetenschappen* (dont j'ai l'honneur d'être membre) ; cette société savante possède des archives et une bibliothèque fort riches. Ses collections de médailles et de gravures sont particulièrement remarquables.

2° Bergen op Zoom. — Les archives mises en ordre, avec beaucoup de tact et de goût, par un archiviste improvisé (le portier de l'hôtel de ville) ne m'ont paru présenter aucun intérêt au point de vue de l'art et des artistes hollandais.

Les seuls documents méritant une étude sérieuse, qui intéressent la France, sont ceux relatifs au siège de 1747.

3° Breda. — Archives précieuses, mais dans un déplorable désordre. Il a existé à Breda, pendant le xve et xvie siècles plusieurs générations de sculpteurs éminents. Les tombeaux, qui ornent la grande église, et qui peuvent compter parmi les chefs-d'œuvre de la sculpture dans les Pays-Bas, en sont la preuve manifeste. Aujourd'hui, la trace de ces grands artistes est perdue, leur nom est oublié. Il doit exister des documents se rapportant à eux dans les archives de la ville, mais l'état de délaissement, dans lequel celles-ci sont reléguées, rend, pour le moment, toutes les recherches impossibles.

4° Bois-le-Duc. — Archives précieuses au point de vue exclusivement historique. Classées depuis 1399, elles sont en bon ordre, bien tenues, mais offrent peu d'intérêt relativement à l'art hollandais.

5° Rotterdam. — Archives de premier ordre, dépouillées avec un soin exceptionnel, classées avec une science irréprochable. Tous les documents relatifs à l'art et aux artistes hollandais ont été réunis en des dossiers spéciaux. Grâce à cette excellente méthode, l'archiviste M. Scheffer est en état de répondre à toutes les questions.

L'archiviste adjoint, M. Obreen, publie, avec le concours des archivistes des autres villes, un recueil destiné à mettre en lumière les documents relatifs aux beaux-arts.

Ce recueil nommé *Archief voor Nederlandsche Kunstgeschiedenis* (archives pour l'histoire de l'art néerlandais) est à son 13e fascicule, et a déjà mis au jour quelques pièces d'un haut intérêt.

6° Delft. — Par suite du double incendie de 1536 et de 1618, les archives de Delft ont été fort éprouvées. En 1862 et en 1870, M. J. Soutendam, alors archiviste, a publié deux recueils relatifs aux pièces antérieures à 1536, qui avaient pu être conservées.

Le premier de ces recueils est intitulé : *Mededeelingen uit het archief der stad Delft* (communications tirées des archives de Delft) ; le second : *Keuren en Ordonnantien der Stad Delft.*

Postérieurement à cette date, on conserve aux archives tous les registres d'actes, octrois et résolutions du « Magistrat », registres qui, outre la *Gildebrief* de la corporation de Saint-Luc, renferment un nombre assez considérable de pièces relatives aux arts industriels.

C'est à l'aide de ces documents inédits, et des livres de l'*État civil,* qu'il m'a été permis de consulter sans relâche, que j'ai pu reconstituer l'*Histoire de la faïence de Delft.*

L'*État civil,* qui est très complet, commence en 1575 pour les livres de mariage, en 1593 pour ceux d'enterrement et en 1613 pour les registres de baptême.

7° La Haye. — Compte trois dépôts importants : 1° les *Archives du royaume;* 2° la *Bibliothèque royale;* 3° les *Archives de la ville.*

Les *Archives du royaume,* gouvernées par un personnel d'élite, présentent une cohésion et une organisation très remarquables. Les questions des beaux-arts toutefois ne paraissent avoir jamais préoccupé d'une façon spéciale les membres, très érudits du reste, qui composent le personnel de ce grand établissement public.

A l'exception de M. Leupe, qui accidentellement a fait

d'heureuses découvertes, et qui s'est livré à certaines recherches pour le compte d'auteurs différents, on peut dire que les questions artistiques ont été continuellement tenues à l'écart. Cet état de choses n'est malheureusement pas près de se modifier. Le haut personnel de la *Bibliothèque royale* et celui des *Archives du royaume* paraissent se recruter avec difficulté, et ce dernier surtout est bien éprouvé par le départ de plusieurs de ses membres les plus compétents, et par des vides cruels, qu'il semble bien difficile sinon impossible de pouvoir combler.

Aux *Archives du royaume*, il nous faut citer deux sortes de documents, qui ont un intérêt particulier pour l'histoire de l'art, ce sont : A. Les registres des pensions, octrois, etc., des États généraux (*Register van den acten pensioenen octroyen, etc.*) et le Répertoire des placards, octrois et ordonnances de la cour de Hollande (*Repertorium van de placcaten octroyen ende ordonnantien van den Hove van Holland*), qui, renfermant un certain nombre de privilèges et octrois accordés à des peintres, graveurs, architectes, etc., jettent certaines lueurs sur le développement des beaux-arts dans les Pays-Bas. Et ce sont: *B.* les archives des anciennes *Chambres des Orphelins* (*Monboirs en Weeskamers*) qui, transportées à la Haye, forment un département spécial des *Archives du royaume*. Ce département renferme, au point de vue de la biographie des artistes, des trésors véritables. Malheureusement il s'en faut de beaucoup que les documents, en nombre infini, qui le composent soient classés et que l'exploration en soit facile. On s'occupe du reste de les mettre en ordre.

J'ai dépouillé une série d'environ cent cinquante registres de mille pages chacun, plus sept ou huit mille dossiers (inventaires, règlements de successions, etc.), contenant chacun un nombre considérable de pièces.

Cet ensemble embrasse les villes d'Amsterdam, la Haye, Delft, Haarlem, etc. Les autres villes sont encore inexplorées.

La *Bibliothèque royale* ne possède, en fait de manuscrits relatifs à l'art et aux artistes hollandais que le *Registre de Maîtrise (Mestersboek)* de la Gilde de Saint-Luc à Delft.

Quant aux *Archives de la ville de la Haye,* on y peut trouver, outre les livres de l'État civil, un certain nombre de pièces relatives à l'ancienne Gilde des artistes (Saint-Luc) et les livres de compte de la ville qui renferment quelques notes précieuses.

Un duplicata de ces derniers registres existe aux *Archives du royaume.*

8° Leyde. — Les archives de Leyde ont une importance exceptionnelle, à cause de la brillante école de peinture qui a illustré cette ville. Elles sont du reste placées sous la direction d'un archiviste modèle, très passionné pour toutes les recherches qui peuvent éclaircir la biographie des artistes de sa ville, ou jeter quelque lumière sur leurs travaux.

Les livres de l'*État civil* sont très complets et en excellent ordre. On possède en outre, trois registres relatifs à la Gilde de Saint-Luc, qui contiennent, sur les artistes de Leyde, des documents importants.

9° Haarlem. — L'école de Haarlem ayant été l'une des plus fécondes de l'Europe, l'importance de ses archives n'a pas besoin d'être mise en évidence. Toutefois ces dépôts ayant été explorés avec un soin tout spécial par MM. Van der Willigen oncle et neveu, j'ai cru devoir en négliger l'étude.

Les découvertes de M. A. van der Willigen ont été publiées sous forme de volume ayant pour titre : *les Artistes de Haarlem* (Haarlem, la Haye 1870).

10° Amsterdam. — A Amsterdam, c'est M. Scheltema qui gouverne le département des archives. Les publications de ce savant sur les artistes de sa ville ont suffisamment fait connaître son nom pour que je n'aie pas besoin d'insister sur sa valeur comme archiviste.

L'immense quantité de documents que renferme ce dépôt fait espérer de nouvelles et très importantes découvertes.

L'*État civil,* qui forme un département indépendant, est placé sous la direction de M. Bunk. La municipalité d'Amsterdam a bien voulu m'en permettre la communication. Comme rédaction, ces registres sont assurément les plus complets qu'on puisse rencontrer. Ils n'ont jamais été entièrement dépouillés. Cette opération, du reste, réclamerait à elle seule plusieurs années.

11° Utrecht. — M. Muller, nouvellement installé comme archiviste, s'est appliqué à réunir dans son dépôt tous les matériaux intéressant l'histoire de sa ville. Étant donnée l'ancienne importance de l'Évêché (plus tard archevêché) d'Utrecht, qui fut pendant six siècles le siège primatial des Pays-Bas, la récolte promet d'être abondante non seulement au point de vue de l'histoire, mais encore au point de vue de l'art. Toutefois, c'est principalement par les archives de la province et par celles de l'église Saint-Martin, qu'on peut espérer de jeter un jour intéressant sur l'histoire artistique des Pays-Bas avant la Réformation.

Le dépôt que dirige M. Muller a fait récemment d'importantes acquisitions : notamment un livre de recettes de la Gilde de Saint-Luc, que j'ai dépouillé avec soin et qui renferme d'intéressantes mentions. Dans les livres de comptes de la ville, il a été fait également des trouvailles précieuses. Enfin des recherches sur les commencements des frères Both m'ont permis de constater, qu'à partir du premier quart du xviie siècle, les registres de l'*État civil* sont bien complets ; de plus, ils ont récemment été dépouillés et répertoriés avec un grand soin.

Il existe à Utrecht deux sociétés savantes, qui ont bien voulu m'associer à leurs travaux, en me conférant le titre de membre honoraire. C'est la *Societas artium et doctrinarum* et l'*Historisch Genootschap.* Cette dernière société publie chaque année un certain nombre de volumes renfermant des

documents inédits (mémoires, lettres, etc.), mais qui intéressent presque exclusivement l'histoire des Provinces-Unies.

12° Arnhem. — Les archives de la province de Gueldre, ainsi que celles de la ville d'Arnhem, constituent deux dépôts importants. Ces dépôts sont séparés, ils ont été l'un et l'autre mis en excellent ordre et catalogüés avec soin par M. Nijhoff, ancien archiviste de la province. Au point de vue où nous nous plaçons, ils n'offrent qu'un intérêt limité. L'absence d'artistes de mérite est un fait très notable dans cette partie de la Néerlande. Cependant quelques monuments remarquables, appartenant au xvie siècle et ornant l'église Saint-Eusèbe (à Arnhem) sembleraient indiquer la présence dans le pays, à l'époque de la Renaissance, d'un certain nombre de sculpteurs éminents.

Au xviiie siècle, Arnhem a possédé une fabrique de faïences d'un mérite indiscutable. Cette fabrication, qui avait bénévolement été attribuée à Amsterdam, avait pour marque un coq. J'ai été assez heureux pour retrouver dans les archives d'Arnhem des documents qui restituent à cette ville ce brillant fleuron artistique, et nous révèlent les principales phases traversées par cette fabrication.

13° Roermond. — Les archives de cette ville très complètes, autant qu'il m'a semblé, mais non encore mises en ordre, ne présentent, au dire de l'archiviste, qu'un intérêt purement historique.

14° Maastricht. — Les archives de la province et de la ville sont placées sous la direction de M. Franquinet, bien connu de tous les archéologues belges et néerlandais, pour ses nombreuses publications historiques relatives à la province de Limbourg et à l'ancien évêché de Liége.

Au point de vue de l'art et des artistes néerlandais, ces archives n'offrent qu'un médiocre intérêt, à cause de l'espèce de marasme dans lequel ont végété les artistes maastrichois à partir du xviie siècle. Antérieurement à cette époque, il sem-

ble établi, par des présomptions qui chaque jour prennent plus de consistance, qu'une école féconde de peintres et de sculpteurs a existé à Maastricht. C'est de cette école (dont l'existence est encore problématique) que seraient sortis les van Eyck, originaires de la vallée de la Meuse, et certains aûtres peintres primitifs, qui auraient aidé à la formation des écoles gothiques de l'Allemagne, et notamment de celle de Cologne.

Ce fait, je le répète, encore à l'état de présomption, a des apparences séduisantes qui ouvrent une voie nouvelle aux recherches des archéologues maastrichois. Le certain, c'est que, du IX[e] au XIII[e] siècle, une série de sculpteurs de grand mérite ont vécu à Maastricht, et les archives de ses deux vénérables basiliques, Saint-Servais et Notre-Dame, pourraient fournir sur ce chapitre de précieux éclaircissements.

15° Zutphen. — Archives assez complètes, en excellent ordre, méthodiquement classées par M. Nijhoff, archiviste de la Gueldre, mais inexplorées au point de vue de l'art et des artistes.

Il est peu probable toutefois qu'elles renferment des documents importants relativement à l'objet de nos études. Cependant il a dû exister, à Zutphen, au XV[e] et au XVI[e] siècles, d'importantes fabriques de vitraux, et à l'époque gothique, la ville a dû compter dans ses murs un certain nombre de peintres habiles. Mais leur trace est perdue.

16° Deventer. — Les archives sont très soigneusement classées, et un inventaire en a été dressé et publié sous le nom de *Deventer-Archief.* Ce fort volume ne contient qu'un seul numéro qui soit relatif aux beaux-arts, c'est le n° 1603, intitulé : *Schilderij van G. Ter Borg* et qui est une description sommaire d'une œuvre de Gérard Ter Burg, tableau considérable à tous les égards, qui orne le *Stadhuis* de Deventer.

17° Leeuwarden. — Les archives de Leeuwarden rangées et cataloguées avec une affection toute spéciale par M. Eeckhoff,

ne paraissent contenir aucun document d'une importance majeure au point de vue de l'art.

18° Groningue. — Les archives de la ville, ainsi que celles des Ommelandes, ont été mises en ordre et cataloguées avec soin et méthode par M. H.-O. Feith. Elles vont de 1250 à la fin du siècle dernier Leur examen sommaire ne laisse deviner la présence d'aucun document important concernant l'art et les artistes hollandais.



B

PIETER MONTFOORT

Tous les écrivains qui ont parlé de Mierevelt ont mentionné Pieter Montfoort, comme son élève préféré, mais aucun d'eux n'a pu rien ajouter à ce qu'avaient dit ses deux premiers biographes, Carel van Mander dans son *Schilderboek,* et Bleyswijck dans sa *Beschryvinge der Stadt Delft.*

Voici comment s'exprime ce dernier. « Parmi les peintres qui, en 1604, à l'époque de Van Mander, fréquentaient l'atelier de Mierevelt, on place non seulement le célèbre Paulus Moreelsz d'Utrecht, mais aussi deux jeunes gens de Delft sur lesquels Van Mander dit ce qui suit. « Il existe à Delft un jeune homme remarquable Pieter Gerritsz Montfoort, né à Delft, appartenant à une bonne famille, et qui exerce l'art par vocation. Il a vingt-cinq ans, il est disciple de Michiel Mierevelt, chez lequel il travaille depuis six mois. Il s'applique à étudier les beautés du dessin et de la peinture, et dessine également sur du papier bleu. » — « On dit pareillement, ajoute Bleyswijck reprenant alors la parole pour son compte, que Mierevelt l'aimait fort et lui témoignait beaucoup d'affection, lui laissant, dans ses études, plus de liberté qu'à ses autres disciples, en considération de ce fait, qu'il ne pratiquait l'art que par goût et par amour de la gloire, et que dès lors il avait droit à des égards spéciaux. »

C'est là tout ce qu'on sait de lui. Si, en 1604, il était âgé de vingt-cinq ans, il avait donc vu le jour aux environs de 1579.

Il était né à Delft, le fait est certain; mais n'existait-il pas quelque lien de parenté entre lui et Anthonie van Montfoort, plus connu sous le nom de Blocklant, et qui avait été le maître de Mierevelt ?

On sait que Blocklant avait habité Delft, que de là il était allé s'établir à Utrecht. Entre ces deux villes, Utrecht et Delft, il y avait eu toujours échange de relations et d'élèves. Paulus Moorelsz venant demander ses leçons à Mierevelt, en est la preuve. Aussi M. Kramm, le dernier biographe qui se soit occupé de Pieter Montfoort, essaye-t-il de rattacher l'élève de Mierevelt au maître de celui-ci; mais, comme il n'y réussit guère, « tout cela, dit-il, est insuffisant pour qu'un historien puisse, d'après son appréciation personnelle, établir la valeur d'un artiste ». (Voir *Levens en Werken der Hollandsche en Vlaamsche Kunstschilders,* Amsterdam, 1860, — page 1146.)

Sans avoir la prétention d'élucider complètement la biographie de Pieter Montfoort, je crois devoir consigner ici quelques renseignements inconnus jusqu'à ce jour, et, que j'ai découverts dans les archives royales néerlandaises.

Ces renseignements proviennent de la *Chambre des Orphelins* de Delft.

Il résulte de trois actes dont les minutes sont consignées dans le 2e registre de cette chambre, aux pages 15, et 254 :

1° Que Pieter Montfoort était fils de Gerrit Pietersz Montfoort et de Élisabeth Quiryna van der Hooch ;

2° Qu'il avait une sœur nommé Sophia, laquelle épousa (en 1618 sans doute) Egbert Heindrycks van Hal, de Leyde;

3° Et, comme conséquence de l'inscription de ces deux jeunes gens sur les livres de la Chambre des Orphelins, on peut déduire qu'ils perdirent leurs parents avant d'être arrivés à leur majorité.

Les pièces citées établissent en outre :

(A) A la date du 10 juillet 1618, que Pieter Montfoort

toucha d'un nommé Renier Verburg, brasseur, une somme de 1,000 florins avec les intérêts en cours, laquelle somme était garantie par hypothèque;

(B) A la date du 4 décembre 1618, que Pieter et sa sœur possédaient, sur le *Binnenwatersloot,* une maison nommée LES CORBEAUX NOIRS (de Zwarten Raven);

(C) A la date du 24 juillet 1620, que Pieter toucha une nouvelle somme de 1,000 florins.

Ici s'arrêtent les confidences des livres de la Chambre des Orphelins. Elles plantent quelques jalons qui permettent de connaître un peu mieux cette figure indécise, dont l'image a été effacée par le temps. Peut-être aideront-ils à retrouver d'autres documents, grâce auxquels on pourra reconstituer la personnalité de cet artiste presque inconnu, et qui ne nous apparaît, quant à présent, que comme un satellite gravitant autour d'un astre de seconde grandeur.



C.

JOHANNES LINGELBACH

Le « Labyrinthe » qui était situé en face de la demeure de Rembrandt, était tenu par Philippe Lingelbach, frère du peintre, et quand, en 1672, ce Philippe Lingelbach vint à mourir, ce fut son frère Johannes qui fut nommé tuteur de ses enfants. — Il existe, dans les archives des Chambres d'Orphelins, diverses pièces relatives à cette tutelle. L'une d'elles a une importance particulière, car elle fixe la date de la mort du peintre Johannes Lingelbach, date qui jusqu'à présent avait été ignorée des biographes. Les autres présentent un intérêt anecdotique; c'est ce qui m'engage à les résumer ici. Je les donne par ordre chronologique.

1° Extrait du *livre de Tutelle.* (Wooghdyeboeck E, page 24.)

« Le 31 août 1672, les maîtres de la Chambre des Orphelins ont établi et institué comme tuteur des enfants des deux lits (voor-en-naekinderen) de Philippe Lingelbach, hôte du Labyrinthe, situé sur le *Roosegraft* (sic) et comme administrateur de leurs biens, Johannes Lingelbach, leur oncle, avec mission de prendre et sauvegarder leurs intérêts, conformément au droit et à l'équité, de répondre pour eux, de régler et administrer leurs biens, suivant leur utilité et profit. Cette tutelle et administration, le dit Johannes Lingelbach, comparaissant devant la Chambre des Orphelins, l'a acceptée et promise, s'obligeant à produire quittance quand elle sera arrivée à son terme, etc... »

Comme suite à cette prise de possession de la tutelle de ses neveux et nièces, le registre 33 de la Chambre des Orphelins d'Amsterdam nous donne, à la page 265, l'inventaire sommaire des biens laissés par le défunt.

Nous y voyons figurer :

« La moitié de la maison, propriété et jardin, nommés le Labyrinthe et sis sur le *Roosegraft ;*

« La moitié de la maison contiguë au Labyrinthe (côté sud);

« La moitié des bancs, tables, charpentes, existant dans le dit Labyrinthe et dans la cour des jeux ;

« Deux tiers dans le matériel garnissant le Labyrinthe, la maison de jeu et le grenier, et, spécialement dans le Labyrinthe, les statues de satyres, les clotures, etc. Dans la maison de jeux, divers instruments mettant en mouvement des « représentations, » etc., dans le grenier, diverses statues, des roues et autres instruments concernant la maison de jeux;

« Enfin un tiers dans une maison et propriété sise au côté sud du *Roosegraft*, la cinquième en partant du Labyrinthe... »

Indépendamment des articles mentionnés plus haut, Johannes Lingelbach reconnaît avoir, en sa qualité de tuteur, recueilli dans la maison mortuaire un mobilier, des effets et meubles, linge de corps, vêtements de drap et de toile, qui, suivant taxation et avec l'argent comptant, forment un ensemble de 1,916 florins 2 sols 8 deniers, sur lesquels il a payé différentes sommes, montant de quelques petites dettes, et sur lesquels sont encore imputables : le tiers d'une reconnaissance scabinaire de 2,400 florins, au profit de Pieter Ernest van Bassen ; un tiers dans 141 fl. 19 s. montant d'une livraison de vin de Mecklembourg ; un tiers dans 4 à 500 florins, formant le solde du payement de la maison du *Roosegraft,* et finalement deux tiers dans cinquante florins pour vin livré à la maison mortuaire. »

Enfin, une mention supplémentaire du *Wooghyeboek* E, page 24, nous apprend que :

« Le 24 novembre 1674, les seigneurs maîtres de la Chambre des Orphelins, au lieu et place de Johannes Lingelbach décédé [1], ont subrogé, comme tuteur des susdits enfants et administrateur de leurs biens, David Lingelbach chirurgien. »

Ce dernier document a une importance considérable puisqu'il nous apprend que l'intéressant et habile artiste qui avait nom Johannes Lingelbach n'est pas mort en 1680, comme je l'écrivais moi-même en 1872 (*Merveilles de l'art hollandais*) et comme le prétend le *Catalogue du musée d'Amsterdam* de cette même année, ni en 1687, date acceptée par les auteurs de tous les catalogues, et empruntée sans doute aux *Levens en Werken* de M. Kramm, qui, généralement mieux renseigné, commet cette fois une grosse erreur. « A la biographie publiée par Immerzeel, dit en effet M. Kramm en parlant de Lingelbach, je puis encore ajouter ceci, c'est que, suivant Descamps, notre peintre est mort en 1687. » Or Descamps, à la page 377 du tome II de sa *Vie des peintres flamands et hollandais* écrit : « On ne sçait pas le temps de la mort de Lingelbac. »

Aujourd'hui, grâce à l'acte que nous venons de citer, le doute a cessé. Nous connaissons la date exacte de cette mort.

1. L'acte dit : « In plaets van Johannes Lingelbach *deser Vereld overleeden* synde tot Vooghd over de voors-kinderen..., etc. » — Mot à mot : « à la place de Johannes Lingelbach, *enlevé de ce monde...* »



D.

ADRIAEN VAN DEN VELDE

Houbraken, à la page 90 du IIIe volume de son *Groote Schouburgh der Nederlantsche Konstschilders en Schilderessen,* raconte qu'il tient les détails sur Adriaen van den Velde, qu'il a consignés dans son livre, de la fille même du peintre, « laquelle avait épousé un nommé Sodyn, courtier à Amsterdam ». *(Die heeft my zyn Dochter de Huisvrouw van de Makelaar Sodyn t'Amsterdam zelf verhaalt).* — Ce que Houbraken ne mentionne pas, c'est qu'Adriaen eût un autre enfant, un fils qui porta son prénom.

L'existence de ce fils résulte de la mention suivante, relevée aux Archives royales de la Haye, à la page 87 du 37e volume de la Chambre des Orphelins d'Amsterdam.

ADRIAEN VAN DEN VELDE.

« Le 9 avril 1687, Frédéricq de Wit, marchand d'objets d'arts, bien connu, et Théodore Sodyn courtier, beau-frère, déclarent qu'Adrianus, âgé de 18 ans, fils orphelin d'Adrianus van den Velde, en son vivant artiste peintre (*Fijnschilder*) et de Maria Ouwerkerk, demande à être mis en possession de l'héritage paternel et maternel, à l'effet de payer toutes les dettes, et procéder à la liquidation de ladite succession, notamment en un quart d'une maison et propriété sise dans la première *Lelydwarsstraat;* laquelle maison, Messieurs de la Chambre des Orphelins ont accordé au susdit Théodore Sodyn

de pouvoir la vendre, en réaliser le prix de vente, en donner quittance, et placer ledit argent au mieux des intérêts du jeune mineur; se portant garant, etc. »

Le maître de la Chambre des Orphelins, qui a contresigné cette pièce, est Ian Six, le bourgmestre dont Rembrandt a fait deux portraits si justement célèbres.

Quant à la première *Leliedwarstraat,* où était située la maison d'Adriaen van den Velde, elle fait partie du quartier qu'habitait Rembrandt. Les *Leliedwarstraten* sont au nombre de trois. Elles aboutissent d'un côté sur le « canal des fleurs » *(Bloemgracht)*, de l'autre côté sur le « canal de l'Églantier » *(Egelantiersgracht)*, non loin de la *Westerkerk.*

FIN.

TABLE DES ARTISTES

NOMMÉS DANS LE PRÉSENT VOLUME.

TABLE DES GRAVURES

HORS TEXTE.

DANS LE TEXTE.

TABLE DES MATIÈRES


A. Quantin imprimeur
r. St Benoit. 7. à Paris